

3 1761 07373219 0



DIE WEIHNACHTS-
KRIPPE



VON DR. GEORG HAGER

N
3180
43



Bücherei des
Karmeliten-Seminars
Regensburg-Kumpfmühl

RB 21/1



DIE
WEIHNACHTSKRIPPE.

EIN BEITRAG

ZUR

VOLKSKUNDE UND KUNSTGESCHICHTE
AUS DEM BAYERISCHEN NATIONALMUSEUM

VON

Dr. GEORG HAGER

KGL. KONSERVATOR AM BAYER. NATIONALMUSEUM.



MÜNCHEN 1902.

KOMMISSIONSVERLAG DER **GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST**
AUSSTELLUNG UND VERKAUFSTELLE: G. M. B. H. KARLSSTR. 6.



N
8180
H3

BUCHTECHNISCHE AUSSTATTUNG UND DRUCK VON
MEISENBACH RIFFARTH & CO. IN MÜNCHEN.

Einleitung.

Die christliche Kunst schuf ihre anmuthigsten Werke im Bilderkreis der Kindheit Jesu. Dramatischer ist das spätere Leben und das Leiden Christi. Die Geburt und die Kindheit des Heilandes aber bieten dem Künstler die lieblichsten Seiten des Lebens: Unschuld des Kindes, Mutterliebe und Mutterglück — wie oft sind sie in verschiedenster, bald idealer, bald realistischer Auffassung geschildert worden! Der Liebreiz, der aus dem unschuldigen Kinde spricht, umweht alle diese Darstellungen. Wie der Mensch mit frohem Gemüth sich gerne an dem holden Treiben der Kleinen erfreut und ergötzt, so bringt er auch den Bildern aus der Kindheit Jesu ein offenes Herz entgegen. Und als Christ sieht er in der Geburt des Heilandes den Anfang jenes erhabenen Opfers der Liebe, welches der Ausgangs- und Mittelpunkt der Erlösung und das unterscheidende Merkmal der neuen Religion gegenüber dem Heidenthum ist. Darum empfinden wir die Geburtsfeier Christi als das schönste Fest des Kirchenjahres, in welchem alle andern beginnen. „Der Tag, der ist so freudenreich aller Creature“, singt ein altes Weihnachtslied, und zahllose ähnliche Lieder lassen diesen Ton weiter klingen. So hat die christliche Poesie ihre zartesten und duftigsten Blüthen um das Weihnachtsfest gewoben.

Das Geheimniss der heiligen Nacht in Bethlehem hat den einfachen Menschen von jeher aufs tiefste gerührt, es hat die Phantasie des Volkes angeregt und beschäftigt, die Neigung zu christlicher Liebe und Milde immer wieder erneut, und es hat endlich zu jener Feier des Festes geführt, welche von allen die gemüthvollste und sinnreichste ist, zur deutschen Weihnachtsfeier. Wenn die Natur im Winterfrost erstirbt und Wald und Flur in knisterndem Schnee liegen, dann sieht das deutsche Haus das frohe Fest, das aus der Liebe geboren ist und wiederum Liebe erzeugt. Der Christbaum mit seinem harzigen Waldesduft und seinem Lichterglanz, der Gabentisch und das Krippchen zaubern in der warmen Stube eine Stimmung hervor, welche für Gross und Klein zum Urquell seliger Freude wird. Es

ist der deutsche Weihnachtsabend, wie ihn Eichendorff voll tiefer Empfindung malt:

Markt und Strassen steh'n verlassen,
Still erleuchtet jedes Haus,
Sinnend geh' ich durch die Gassen,
Alles sieht so festlich aus.

An den Fenstern haben Frauen
Buntes Spielzeug fromm geschmückt,
Tausend Kindlein steh'n und schauen,
Sind so wunderbar beglückt.

Und ich wand're aus den Mauern
Bis hinaus in's freie Feld,
Heil'ges Glänzen, hehres Schauern!
Wie so weit und still die Welt.

Sterne hoch die Kreise schlingen;
Aus des Schnee's Einsamkeit
Steigt's wie wunderbares Singen:
O du gnadenreiche Zeit!

Mannigfaltig sind die Gebräuche, die sich an das Weihnachtsfest knüpfen, und mannigfaltig ist die Entwicklung derselben im Laufe der Jahrhunderte. Gar oft ragen da Nachklänge des Heidenthums herein. Rein christlich aber und zugleich am weitesten verbreitet ist die Weihnachtskrippe. Ich meine die plastischen Darstellungen aus der Kindheit Jesu, wie sie in der Weihnachtszeit in zahlreichen katholischen Kirchen und in vielen Häusern aufgestellt werden.

Lass dir eine dieser Krippen zeigen! Es ist in einem Gebirgsdorfe, zwischen Weihnachten und dem Dreikönigstage. Frisch gefallener Schnee bedeckt Weg und Steg, lastet auf den niederen Häusern und überzieht Sträucher und Bäume und das hölzerne Zaunwerk. Blendender Sonnenschein liegt über der Landschaft und hebt die Umrisse der Berge scharf und klar vom tiefen Blau des Himmels ab. Ruhe allum, kein Mensch lässt sich blicken, von Leben zeugt nur der langsam aus den Dächern ziehende Rauch. Auf kaum ausgetretenem Pfade wandern wir zur Kirche, deren grüner Spitzhelm schlank in die Lüfte steigt. Im verschneiten Friedhofe ragt da und dort ein einsames Kreuz. Wir schütteln den Schnee von den Füßen und treten in das Gotteshaus. Winterliche Kälte — und doch, wie gemüthlich und wohlig ist die Stimmung des Raumes. Volles Tageslicht fluthet durch die weiten und hellen Fenster herein, die Sonnenstrahlen spielen auf den weissen Wänden, den zierlichen Stuccaturen, den duftigen Gemälden und den goldglänzenden Figuren. Und in einer Ecke beim Eingang ist eine wirkliche Sommerlandschaft plastisch aufgebaut, ein im zarten Moosgrün schimmernder Grund, auf drei Seiten von Bergen mit Felsen und Wachholdergebüsch umschlossen. Auf einem kleinen Hügel steht eine verfallene Hütte, ein offener Stall mit Oechslein und Eselchen, und darin sitzt die heilige Jungfrau Maria, das neugeborene Kindlein vor sich. Joseph schaut, auf einen Stab gestützt, besorgt auf die Gruppe herab. Hirten

knien verehrend vor dem Kindlein und haben fromme Gaben zu seinen Füßen gelegt, ein Lamm, Eier und Brod. Andere eilen voll Erwartung herbei. Auf den Wiesen aber weiden Schafe und Ziegen in grosser Zahl. Da und dort wachen Hirten zerstreut, manche lagern am Bach und an einem Brunnen in traurem Gespräch. Ganz seitlich betet ein Einsiedler in seiner Klause und nickt dankend mit dem Kopfe, wenn du ein Geldstück in die Opferbüchse wirfst. Auch auf den Bergen geht es lebendig zu. Leute mit Körben und Schubkarren steigen auf und ab. Denn oben auf der Höhe erhebt sich ein Städtchen mit Mauern, Thürmen und Thoren — Bethlehem. Und kommst du am Dreikönigsfeste wieder, so findest du an der Stelle der Hirten die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande mit allem Prunk des Orients, noch später die Flucht nach Aegypten und zum Schlusse, gegen Maria Lichtmess, die heilige Familie im ruhigen Alltagstreiben des Hauses Nazareth. Aehnlich, jedoch meist kleiner, wird die Krippe in den Häusern vorgestellt. Alles mehr oder

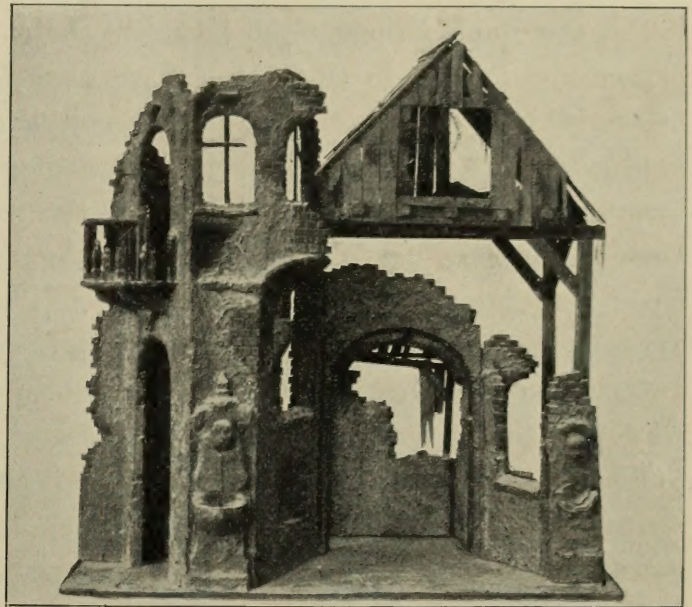


Fig. 1. Stall aus einer Münchener Krippe. Um 1800.

minder kunstvoll, oft wohl auch kunstlos, wie eben die Mittel und der Geschmack des Einzelnen es bedingen.

Was ich hier skizzirt habe, ist nur ein Beispiel aus den mancherlei Arten, in welchen die Krippe in den einzelnen Ländern erscheint. Denn die Form der Krippen ist gar verschieden, sowohl was den Umfang und die Zahl der Szenen, als auch was das Material der Figuren betrifft. Gerade in diesen Unterschieden beruht ein Hauptreiz der Krippen, beruht vor allem ihr Werth für die Kenntniss volksthümlicher Kunst.

So reich aber auch die Erscheinungsform der Krippe ist, Eines bleibt überall charakteristisch: zum Begriff Krippe genügt nicht die Darstellung des neugeborenen Kindes allein, es müssen mindestens die Figuren von Maria und Joseph dazu kommen. Wird die Krippe erweitert, so geschieht

dies zunächst durch Wiedergabe der Oertlichkeit der Geburtsscene, des Stalles mit Ochs und Esel. Zum vollen Ausbau gehört endlich die landschaftliche Umgebung. Die plastischen Figuren können mit dem Boden fest verbunden oder sie können versetzbar sein. Die Krippen der ersteren Art sind gewöhnlich ganz in Holz geschnitzt, bisweilen auch in anderem Material geformt, immer aber als Ganzes komponirt, das vom Besitzer nicht beliebig verändert werden kann. Diese werden uns hier weniger beschäftigen, als die Krippen mit den versetzbaren Figuren, die auch häufig beweglich sind. An solche denken wir vor Allem, wenn wir von Weihnachtskrippen sprechen, sie sind es, die den Reiz der ganzen Gattung begründen.

Der Name Krippe, althochdeutsch *chrippa*, *crippa*, mittelhochdeutsch *krippe* und *kripfe*, in einer Nebenform auch *krüpf*, *krüpfli* (hochdeutsch, bezw. schweizerisch), *cruppe*, *kroppe* und *krupfe* (mitteldeutsch), *krubbe*, *krubbelin*, *kribbe* (niederdeutsch), ist deutschen Stammes und bedeutet ursprünglich allgemein ein einschliessendes oder schützendes Geflecht.¹⁾ Diese Bedeutung des Wortes tritt noch klar auf im Deichwesen, wo Krippe einen geflochtenen Zaun zum Schutze der Dämme gegen die Gewalt des Wassers bezeichnet, und im Bergwesen Oesterreichs, wo man den aus Weiden geflochtenen Kasten zum Verladen der Kohlen Krippe nennt. Vom Geflecht wird der Name auf gitterartiges Lattenwerk übertragen (Hürde, Pferch, Stall). Die Hauptbedeutung des Wortes ist Futterkrippe. Eine Futterkrippe im Stalle zu Bethlehem war es, in welche die heilige Jungfrau das neugeborene Kindlein legte. Von dieser Krippe ging der Name auf die Darstellung der Geburt Christi über. Deutlicher ist hiefür der zusammengesetzte Ausdruck „Weihnachtskrippe“, der mindestens schon im achtzehnten Jahrhundert gebräuchlich war.²⁾

¹⁾ GRIMM, Deutsches Wörterbuch V, 2320 ff.

²⁾ Vgl. z. B. FRZ. S. MEIDINGER, Historische Beschreibung der Städte Landshut und Straubing etc. (1787), S. 320: Weihnachtskrippe in dem sog. Fürstenzimmer in Tuntzenhausen.



Zur Geschichte der Krippe.

Die Krippe ist nicht mit einem Male entstanden. Sie hat sich im Laufe der Jahrhunderte entwickelt. Das Bedürfniss des menschlichen Herzens und Gemüthes, die Vorgänge bei der Geburt des Heilandes sich zu vergegenwärtigen und in den wunderbaren Einzelheiten tiefer zu erfassen und zu betrachten, hat die Krippe nach und nach entstehen lassen. Und je mehr der christliche Geist das Volk durchdrang, desto rascher gestaltete sich die Darstellung der Krippe aus unscheinbaren Keimen zu reichen, poesievollen Bildern.

Die Uranfänge der Krippe knüpfen sich an die Geburtshöhle in Bethlehem. Schon Origines weiss von der Höhle zu erzählen und von dem Krippentroge, der dort gezeigt wurde. Kaiserin Helena erbaute über der Stätte eine Basilika. Zahlreich waren bereits im vierten Jahrhundert die Wallfahrer, welche den Ort besuchten. Hieronymus, der in der Nähe der Krippe seine Klause hatte, spricht von der Begeisterung, welche die frommen Besucher beim Anblick der Krippe des Heilandes erfasste. Es dauerte nicht lange, so wurde die Grotte von den Gläubigen reicher ausgestattet und die Krippe selbst mit Gold und Silber geschmückt.¹⁾ Aber die Annahme, dass hier in Bethlehem schon in der altchristlichen Zeit die Figuren des Jesukindes, Mariä und Josephs zur Krippe hinzugefügt wurden, ist nicht stichhaltig. Zwar führt H. Usener zum Beweise eine Homilie Gregorios des Wunderthäters aus den Jahren um 400 n. Chr. an, in welcher im Anschlusse an die Frage, wie das Wort Fleisch geworden sein könne, der Ausruf sich findet: „Aber wozu soll ich es sagen und wozu aussprechen? Mein Auge ruht ja auf dem Zimmermann und der Krippe, dem Knäblein und der jungfräulichen Mutter.“ Und später nochmals: „Wozu soll ich es sagen und wozu aussprechen? Den Knaben schau ich, wie er in Windeln gewickelt ist und in der Krippe liegt; Maria, die Jungfrau zugleich und Mutter, steht dienend dabei nebst Joseph.“ Zugegeben, dass diese Aus-

¹⁾ WETZER & WELTE, Kirchenlexikon VII² (1891), 1195 ff. H. USENER, Religionsgeschichtliche Untersuchungen. I. Das Weihnachtsfest (1889), S. 283 ff.

rufe anschaulicher sind, als eine ähnliche Stelle in der Weihnachtspredigt des hl. Chrysostomus von 388, so wird doch nicht jeder hier wirklich mehr als rednerische Vergegenwärtigung sehen, eine, wie Usener will, bühnenartig aufgebaute Krippe mit den Personen der heiligen Nacht.¹⁾

Die Verehrung der Krippe geht vom Orient aus. Die weitere Entwicklung der Geburtsfeier Christi aber ist mit Rom verbunden. Papst Liberius war es, der zum ersten Male im Jahre 354 die Geburtsfeier des Heilandes als eigenes Fest am 25. Dezember beging, nachdem sie bis dahin mit der Epiphaniasterfeier am 6. Januar verknüpft war. So ist Rom der Ausgangspunkt des Weihnachtsfestes geworden. Papst Liberius erbaute in Rom eine eigene Basilika, die vor allem dem Weihnachtskulte dienen sollte, die Basilica Liberii oder Liberiana, seit Sixtus III. (432—440) Basilica



Fig. 2. Hirten auf dem Felde. Münchener Schnitzereien.
 Von Niklas. Um 1800. Von Barsam † 1869.

S. Mariae, seit dem siebenten Jahrhundert Basilica S. Maria ad praesepe, seit dem neunten Jahrhundert im Volksmunde S. Maria maggiore genannt. Am rechten Seitenschiff dieser Basilika war eine Kapelle mit der heiligen Krippe errichtet, in welcher der Papst die Weihnachtsmesse feierte. Als Papst Sixtus V. (1585—1590) am Ende des rechten Querschiffes eine neue Krippenkapelle erbaute, wurde die alte Kapelle unter den Hauptaltar der neuen als Krypta versetzt. Noch jetzt werden alljährlich am 24. Dezember auf dem Hochaltare der Basilika die Reliquien feierlich ausgestellt, welche von der Krippe des Herrn stammen sollen, fünf schmale, nebeneinander gelegte Brettchen in einer Fassung von Krystall und Silber aus dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts. Die Krippe von S. Maria maggiore diente als Vorbild für die Krippe, welche Papst Gregor IV. (827—843) in S. Maria Trastevere errichten liess.

¹⁾ H. USENER a. a. O., S. 287. Vgl. F. NOACK, Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance (1894), S. 15.

Dass mit der Krippe, d. h. mit dem Krippentroge, in Rom in jener frühen Zeit eine versinnlichende Darstellung der Geburt Christi verbunden war, ist nicht anzunehmen. Wir wissen nur von einem goldenen Standbilde der Madonna mit dem Kinde, das Papst Gregor III. (731—741) in die Krippenkapelle der Basilica S. Maria ad praesepe stiftete, und von einer ebenfalls in Gold ausgeführten „Geschichte“ der Gottesmutter, mit welcher Papst Gregor IV. (827—843) die Krippenkapelle in S. Maria Trastevere schmückte.¹⁾

Die Krippe in Rom und die Weihnachtsmesse des Papstes vor derselben gab vielleicht den Anstoss zur Sitte, auch anderwärts am Weihnachtsfeste eine Krippe auf oder hinter den Altar zu stellen. Es war das nichts weiter als eine symbolisch-liturgische Handlung, gleich zu achten der schon im zehnten Jahrhundert nachweisbaren Grablegung eines Crucifixes am Charfreitag und dessen Erhebung am Ostermorgen.²⁾ Ich kann zwar, abgesehen von Rom, für eine solche symbolische Handlung zur Feier des Weihnachtsfestes einen Beleg aus dem ersten Jahrtausend nicht anführen.³⁾ Wenn man aber bedenkt, dass z. B. die Prozession mit der auf dem Palmesel sitzenden Figur Christi schon in der von Gerhard verfassten Vita des hl. Ulrich von Augsburg († 973) erwähnt wird,⁴⁾ darf man wohl auch die Existenz des Krippenbrauches in jener Frühzeit für möglich halten.

Die symbolische Handlung der Aufstellung einer Krippe auf dem Altar birgt den Keim zur Entwicklung der Krippendarstellungen.

Die Gelegenheit zur weiteren Fortbildung gaben die Mysterien, die geistlichen Schauspiele, die in England und Deutschland bereits im zehnten Jahrhundert nachgewiesen sind, in ihren Anfängen aber vermuthlich in das neunte Jahrhundert zurückreichen.⁵⁾ Die Spiele fanden im früheren Mittel-

¹⁾ USENER a. a. O., S. 291.

²⁾ J. JANSSEN, Geschichte des deutschen Volkes I⁷ (1881), S. 234. W. CREIZENACH, Gesch. des neueren Dramas I (1893), S. 48. V. THALHOFER, Handbuch der katholischen Liturgik II (1890), S. 549.

³⁾ Auch nicht aus dem zwölften Jahrhundert. Denn die von P. KASSEL, Weihnachten (1861), S. 151, A. TILLE, Die Geschichte der deutschen Weihnacht (1893), S. 55, E. NIFFLE-ANCIAN, Les repos de Jésus et les berceaux reliquaires (1896) p. 12 citirten Worte aus einer Weihnachtspredigt des Cistercienserabtes Guerricus († ca. 1157): „Fratres, et vos invenietis hodie infantem pannis involutum, et positum in praesepe altaris“ können nicht als Beleg einer Aufstellung der Krippe im 12. Jahrhundert angesehen werden; die Worte sind, wie aus dem Zusammenhang des ganzen Predigtabschnittes (MIGNE, Patrol. lat. tom. 185, Pars IV., col. 46) erhellt, bildlich zu verstehen.

⁴⁾ F. A. HOEYCNCK, Gesch. der kirchl. Liturgie des Bisthums Augsburg (1889), S. 211. R. v. STRELE, Der Palmesel, in der Zeitschrift des deutschen und österreich. Alpenvereins XXVIII (1897), S. 136.

⁵⁾ P. WEBER, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst (1894), S. 31 ff.

alter in der Kirche statt. Sie entwickelten sich aus dem liturgischen Wechselgesang, der durch Einschlebung von Tropen erweitert wurde. Im Laufe der Entwicklung wurden sie zu einem ausserliturgischen Bestandtheil des Gottesdienstes, mit der Bestimmung, durch anschauliche Vorführung der heiligen Begebenheiten das Volk zu belehren und den Glauben desselben zu stärken. Wie verbreitet diese Spiele schon im zwölften Jahrhundert waren, bekundet der Chorherr Gerhoh von Reichersberg, der in seiner Schrift „De investigatione Antichristi“ im Jahre 1162 klagt, dass die Kirchen mit mimischen Darstellungen erfüllt werden; er wendet sich namentlich gegen das Weihnachtsspiel mit der Krippe des Herrn, der mütterlichen Jungfrau, dem Stern von Bethlehem, dem Kindermord und der Klage der Rachel.¹⁾

Das Weihnachtsspiel bedurfte zur

nachtsspiele, die wir kennen, bezeugen also allein schon durch ihre Existenz für jene Zeit die Aufstellung einer Krippe in einfachster Form.

Die Krippe wird aber zudem in manchen Spielordnungen ausdrücklich erwähnt; sie soll im Chor, oder am Kreuzaltar, oder auch am Eingang der Kirche errichtet werden. So lautet die Spielordnung des dem dreizehnten Jahrhundert angehörenden Dreikönigsoffizes von Orleans für die Darsteller der heiligen drei Könige: Und dann sollen sie zur Krippe schreiten, welche am Eingange des Münsters bereitet ist.²⁾ Jedenfalls gehörten in dem Spiele von Orleans zum Apparat der Krippe auch schon Ochs und Esel, die beiden Thiere, welche, obwohl sie im Evangelium nicht erwähnt werden, für die Darstellung der Geburt Christi bereits seit dem vierten Jahrhundert typisch sind. Die Gegenwart von Ochs und Esel kann man wenigstens aus den



Fig. 3. Engel. Münchener Schnitzerei.
Ende d. 18. Jahrh.

Aufführung einer Krippe, d. h. einer Vorrichtung in Form eines Troges, eines Korbes oder einer Wiege, in welcher ein Bambino lag. Die ältesten, dem elften Jahrhundert angehörenden Weih-

¹⁾ Exhibent praeterea imaginaliter et salvatoris infantiae cunabula, parvuli vagitum, puerperae virginis matronalem habitum, stellae quasi sidus flamigerum, infantum necem, maternum Rachelis ploratum. Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen XX (1859), S. 130. Vgl. S. RIEZLER, Gesch. Baierns I (1878), S. 810.

²⁾ Et sic procedant usque ad praesepe, quod ad januas monasterii paratum erit. Du MÉRIL, Origines latines du théâtre moderne (1849), S. 163.

Worten schliessen, welche der Verkündigungsengel in dem Spiele von Orleans zu den Hirten spricht: Ihr werdet ein Kindlein finden, in Windeln gehüllt und in der Krippe liegend, in der Mitte zweier Thiere.¹⁾

Etwas weiter gehen andere Spielordnungen, welche ausser auf die eigentliche Krippe auch auf eine Marienfigur Bezug nehmen, so die Anweisung zu einem mindestens in das elfte Jahrhundert zurückgehenden Spiele von Rouen in einer Handschrift des dreizehnten Jahrhunderts: „Die Krippe sei hinter dem Altare bereitet und auf demselben stehe ein Marienbild.“²⁾

Gerade der Umstand, dass hier Maria noch nicht persönlich auftritt, sondern nur durch eine Figur dargestellt wird, könnte auf das hohe Alter dieser Spielordnung schliessen lassen, da man schon im zwölften Jahrhundert keinen Anstand mehr nahm, die Mutter Gottes in lebender Person vorzuführen.³⁾

Der Altar, bei dem die Krippe errichtet werden soll, ist in dem einen der beiden Spiele von Rouen, in dem Dreikönigsoffiz, als der Kreuzaltar gekennzeichnet, der stets in der Mitte des Schiffes vor dem Lettner, d. h. vor dem Eingang in das Presbyterium, stand und deutlich allem Volke sichtbar war. Nach der Inszenirung eines Weihnachtsspiels, die Clement aus einem Missale vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts mitgetheilt hat, befand sich die Krippe in der Tiefe des Chores (Presbyteriums).⁴⁾

In ähnlicher Weise wird der Standort der Krippe auch in den späteren Weihnachtsspielen angegeben, insoferne diese noch zur Aufführung in der Kirche bestimmt waren. So heisst es in der Spielanweisung zu einem spanischen Weihnachtsspiel von Pedro Suarez de Robles 1561, dass vor dem Hauptaltare „eine Wiege in Form einer Krippe“ (*una cuna á modo de pesebre*) steht, in welche das Jesuskind gelegt wird und bei welcher die heilige Jungfrau und St. Joseph niederknien.⁵⁾

So weit hatte sich die Krippe in den kirchlichen Weihnachtsspielen des Nordens bereits entwickelt, als der hl. Franciscus von Assisi im Jahre

¹⁾ Du MÉRIL, a. a. O., S. 162.

²⁾ Praesepe sit paratum retro altare, et imago sanctae Mariae sit in eo posita. Du MÉRIL a. a. O., S. 147. Vgl. E. WILKEN, Gesch. d. geistl. Spiele in Deutschland (1872), S. 194 ff. W. KÖPPEN, Beiträge z. Gesch. d. deutschen Weihnachtsspiele (1893), S. 24. CREIZENACH a. a. O., S. 59.

³⁾ S. oben S. 10, Anm. 1. Vgl. FR. VOGT, Die schlesischen Weihnachtsspiele. (Schlesiens volksthümliche Ueberlieferungen. I.) 1901, S. 136. G. BAIST i. d. Zeitschrift f. roman. Philologie IV (1880), S. 445.

⁴⁾ Annales archéol. VII (1847).

⁵⁾ A. FR. v. SCHACK, Gesch. d. dram. Literatur in Spanien I. (1845), S. 240.

1223 seine berühmt gewordene Weihnachtsfeier veranstaltete. Diese Weihnachtsfeier ist nichts anderes als ein kirchliches Mysterium, das früheste, das wir in Italien nachweisen können.¹⁾ Im Walde von Greccio liess der Heilige eine Krippe bereiten, zu der Heu gebracht und Ochs und Esel geführt wurden.²⁾ Vor dieser Krippe feierte Franciscus die heilige Nacht mit Amt und Predigt. Früher erblickte man in der Weihnachtsfeier des hl. Franciscus den Ursprung der Krippe. Schon im Anfang des 17. Jahrhunderts beruft sich z. B. ein altbayerischer Dichter im Prolog eines Weihnachtsspielles auf den seraphischen Heiligen: „Ein gwonheit ist zur Jahresfrist, dass iezundt celebrire und dieser Zeit die Christenheit den Christtag renovire. Franciscus dess ein Zeug mir ist, die hoch seraphisch Sonnen, der richtet auch ein Kripplein auf, nur mit stummen Persohnen.“³⁾ Aber die Anschauung, dass Franciscus die Krippe erfunden, geht zu weit.⁴⁾ Die Krippenfeier des Heiligen bildet nur ein Glied in einer Kette von symbolischen Handlungen und Mysterien am Weihnachtsfeste. Neu ist lediglich der Gedanke, die Krippe des Heilandes, den armseligen Stall mit den Thieren und mit der landschaftlichen Umgebung in voller Wirklichkeit vorzuführen. Bei den Mysterien in den Kirchen war die Oertlichkeit bis dahin wohl nur durch den Krippentrog, höchstens noch, wie in dem Dreikönigsoffiz von Orleans, durch die Thiere Ochs und Esel angedeutet. Franciscus ging einen Schritt weiter, er verlegte den Schauplatz aus der Kirche hinaus in Gottes freie Natur, er führte dem Volke im Dunkel der Nacht und im einsamen Walde einen wirklichen Stall mit lebenden Thieren vor, um so die Einbildungskraft zu steigern und das Geheimniss der heiligen Nacht begreiflicher zu machen. Die Krippe des hl. Franciscus war völlig realistisch. Indem der Heilige die landschaftliche Umgebung mit heranzog, eilte er den bildlichen Darstellungen der Geburt Christi, überhaupt der ganzen Kunstentwicklung voraus. Die Personen der heiligen Nacht hinzuzudenken, überliess Franciscus der Phantasie des Einzelnen. Die Krippe von Greccio beschränkte sich nämlich auf die Repräsentation des Stalles oder der Geburtsgrötte mit den Thieren

¹⁾ H. THODE, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. 1885, S. 417. D'ANCONA, Origini del teatro italiano I (1891), S. 116.

²⁾ Vita prima des Thomas von Celano: et quidem praeparatur praesepeum, apportatur foenum, bos et asinus adducuntur. Vita altera von Bonaventura: fecit praeparari praesepeum, apportari foenum, bovem et asinum ad locum adduci. Acta SS. Oct. II, 706, 770, 644. Vgl. B. CHRISTEN, Leben des hl. Franciscus von Assisi (1899), S. 306.

³⁾ K. WEINHOLD, Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien. Neue Ausgabe. 1875, S. 175.

⁴⁾ WETZER & WELTE, Kirchenlexikon VII² (1891), S. 1195 ff.



Fig. 4. Anbetung der Hirten. Tiroler Krippe.

und der landschaftlichen Umgebung. Die Figur des Jesukindes oder gar der Gottesmutter war nicht beigegeben. Die Erzählung der von Bonaventura verfassten Lebensbeschreibung, Johannes Velita von Greccio habe während der Feier in einer Vision ein schlafendes Kindlein in der Krippe liegen sehen, das Franciscus zärtlich umarmte, ist der beste Beweis für diese Thatsache.

Die Thätigkeit des hl. Franciscus war von dem Streben beseelt, das Leben und Leiden Jesu dem menschlichen Empfinden näher zu bringen, indem er neben den göttlichen vor allem auch die menschlichen Seiten zur Betrachtung hervorhob. Franciscus, der Gefühlsmensch, der grosse Freund der Natur, der zu den Bäumen und Vögeln sprach, er hat auch die natürliche Seite der Wechselbeziehung zwischen Maria und dem Heiland, zwischen Mutter und Kind in tiefster Empfindung erfasst. Franciscus war ein echter Sohn des dreizehnten Jahrhunderts, der Zeit, da die Natur in der Kunst mehr und mehr zum Durchbruch kam, jener Periode, welche die Frühgothik mit der knospenden und spriessenden Pflanzenwelt schuf, den Typus des gekreuzigten Christus allmählich realistisch umzubilden begann und in den Mariendarstellungen die deutlichere Kennzeichnung der Beziehungen zwischen Mutter und Kind anbahnte. Zu diesem Umschwunge in der Kunst trug der Heilige durch seine Lehre und seinen Orden nicht wenig bei.¹⁾ Franciscus und seine Jünger suchen die starke Gemüthsbewegung, welche sie selbst beseelt, durch sinnlich anschauliche Bilder auch in anderen hervorzurufen. In diesem Sinne wirkt ihre Predigt, wirkt ihre Dichtung. Und ein Ausfluss dieses Strebens ist die Krippe des hl. Franciscus. Kein Wunder, dass jenes Lied, das mit ganz einzigartigem Reize die Krippe besingt, von einem Franciscaner gedichtet ist. Mag es von Jacopone selbst herrühren oder, wie Thode vermuthet, dessen „Stabat mater dolorosa“ nachgedichtet sein, jedenfalls gehört es zu den tiefst empfundenen Liedern der christlichen Poesie. Da das Lied vorzüglich geeignet ist, das Verständniss für die Empfindungen zu erschliessen, aus welchen heraus die Darstellung der Krippe sich entwickelt hat, so lasse ich es in der Uebersetzung von M. v. Diepenbrock folgen:²⁾

An der Krippe stand die hohe
Mutter, die so selig frohe,
Wo das Kindlein lag auf Streu.
Und durch ihre freudetrunk'ne
Ganz in Andachtsgluth versunk'ne
Seele drang ein Jubelschrei.

¹⁾ Zu dem Einflusse des hl. Franciscus auf die Kunst vgl. ausser dem Werke Thode's auch FRZ. X. KRAUS, Gesch. d. christl. Kunst, II. Bd. II. Abth. 1. Hälfte (1900), S. 21, 138.

²⁾ M. v. DIEPENBROCK, Geistlicher Blumenstrauß (1852), S. 365.

Welches freud'ge, sel'ge Scherzen
 Spielt im unbefleckten Herzen
 Dieser Jungfrau-Mutter froh'n.

Seel' und Sinne jubelnd lachten
 Und frohlockten im Betrachten,
 Dies ihr Kind sei Gottes Sohn.

Wessen Herz nicht freudig glühet,
 Wenn er Christi Mutter siehet
 In so hohem Wonnetrost?

Wer wohl könnte ohn' Entzücken
 Christi Mutter hier erblicken,
 Wie ihr Kindlein sie liebkost?

Wegen seines Volkes Sünden
 Muss sie zwischen Thieren finden
 Christum frosterstarrt auf Stroh;

Sehen ihren süßen Knaben
 Winseln und Anbetung haben
 In dem Stalle kalt und roh.

Und dem Kindlein in der Krippe
 Singt der Engelschaaren Sippe
 Ein unendlich Jubellied.

Und der Jungfrau und dem Greisen
 Fehlen Worte, um zu preisen,
 Was ihr staunend Herz hier sieht.

Eja Mutter, Quell der Liebe,
 Dass auch ich der Inbrunst Triebe
 Mit dir fühle, fleh' ich, mach!

Lass mein Herz in Liebesgluthen
 Gegen meinen Gott hinfluthen,
 Dass ich ihm gefallen mag.

Heil'ge Mutter, das bewirke:
 Präge in mein Herz und wirke
 Tief ihm Liebeswunden ein;

Mit dem Kind, dem Himmelssohne,
 Der auf Stroh liegt mir zum Lohne,
 Lass mich theilen alle Pein;

Lass mich seine Freud' auch theilen,
 Bei dem Jesulein verweilen
 Meines Lebens Tage all':

Lass mich dich stets brünstig grüssen,
 Lass des Kindleins mich geniessen
 Hier in diesem Jammerthal.

O mach' allgemein dies Sehnen
 Und lass niemals mich entwöhnen
 Von so heil'gem Sehnsuchtsstrahl.

Jungfrau aller Jungfrau'n, Hehre,
 Nicht Dein Kindlein mir verwehre,
 Lass mich's an mich zieh'n mit Macht;

Lass das schöne Kind mich wiegen,
Das den Tod kam zu besiegen
Und das Leben wiederbracht'!

Lass an ihm mit dir mich letzen,
Mich berauschen im Ergötzen,
Jubeln in der Wonne Tanz!

Gluthentflammet von der Minne,
Schwinden staunend mir die Sinne
Ob solches Verkehres Glanz!

Lass vom Kindlein mich bewachen,
Gottes Wort mich rüstig machen,
Fest mich in der Gnade steh'n.

Und wenn einst der Leib verweset,
Lass die Seele dann erlöset
Deines Sohnes Antlitz seh'n!

Die ausgedehnte Verbreitung, welche der Franciscanerorden in kurzer Zeit gewann, förderte auch die Krippenfeier. Noch heute wird ja die Aufstellung einer Krippe in den Franciscaner- und Kapuzinerkirchen mit besonderer Liebe gepflegt.

Wie aber ging die weitere Entwicklung der Krippe im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert vor sich? Bei einem Versuche, diese Frage zu beantworten, werden wir immer wieder zu dem geistlichen Schauspiel zurückgeführt. Am Dreikönigstage 1336 veranstalteten z. B. die Dominicaner in Mailand einen glänzenden Aufzug der drei Könige zu Pferde in kostbaren Gewändern, mit Musik, Gefolge und allerlei seltenen Thieren. Von der Dominicanerkirche S. Maria delle Grazie bewegte sich der Zug nach S. Lorenzo, wo unter der Säulenhalle Herodes mit den Schriftgelehrten wartete. Von da ging es nach der Kirche S. Eustorgio, wo neben dem Hochaltar die Krippe aufgebaut war; in der Krippe befand sich eine Marienfigur, welche in ihren Armen das Kindlein hielt; auch Ochs und Esel fehlten nicht.¹⁾ Nachdem die Könige ihre Geschenke dargebracht, legten sie sich zum Schlafe nieder. Da erschien ein Engel, der ihnen befahl, nicht durch das Laurentiusviertel, sondern durch das Römische Thor zurückzukehren. Man sieht, die Beschreibung der Krippe bietet nicht viel mehr als die Spielanweisung des Offizes von Rouen. Aber bei der reichen Ausstattung, die schon damals dem italienischen Schauspiel eigen war und

¹⁾ Abdruck des gleichzeitigen Berichtes bei D'ANCONA a. a. O. I, S. 97. Die Beschreibung der Krippe lautet: Ubi in latere altaris majoris erat Praeseptum cum bove et asino, et in Praeseptio erat Christus parvulus in brachiis Virginis matris. Vgl. C. MEYER, Geistliches Schauspiel und kirchl. Kunst in GEIGERS Vierteljahrsschrift f. Kultur und Litteratur I. (1886), S. 177. CREIZENACH a. a. O. I, S. 303.

speciell in unserm Falle bezeugt ist, darf wohl eine möglichst gute Darstellung der Krippe angenommen werden; der Stall war vermuthlich durch ein auf vier Pfosten ruhendes Schutzdach angedeutet, wie wir es in der italienischen Malerei jener Zeit finden. Die landschaftliche Umgebung fehlte noch.

Ein ähnlicher Dreikönigszug wird von Parma aus dem Jahre 1414 gemeldet.¹⁾

Das lateinische Weihnachtsspiel wurde an der Krippe in der Kirche aufgeführt, aber das Volk begnügte sich nicht mit dieser Mysterienfeier, es wollte das symbolische Kindlein herzen und kosen, wie es zu Hause mit den Neugeborenen that. Das Evangelium spricht von einer Krippe, in der das Kindlein lag. Das Volk, das die biblischen Scenen in sein Land und seine Zeit übertrug, dachte sich die Krippe als Wiege. Damit wuchs die Lebendigkeit der Auffassung. Und sie steigerte sich noch, wenn man die Wiege in Schwung setzte. So entstand das sogen. Kindleinwiegen.

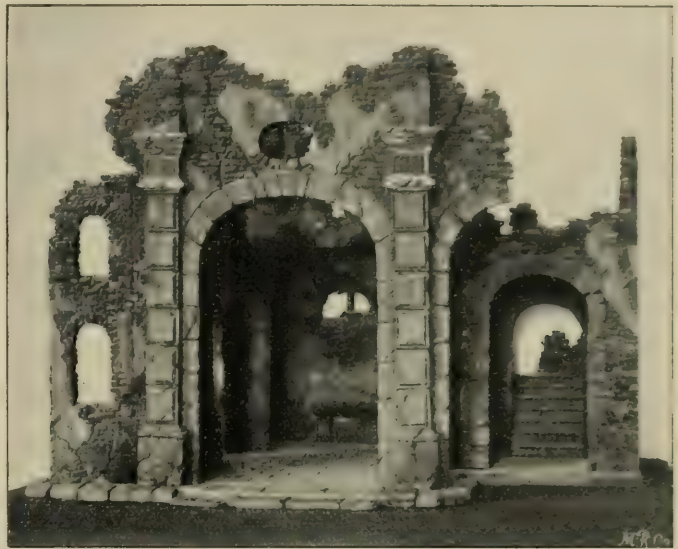


Fig. 5. Stall aus einer Münchener Krippe.

Zunächst entwickelte sich der Brauch im Gefolge des Weihnachtsspiels, in welchem er eine eigene Scene bildete.²⁾ Der Mönch Hermann von Salzburg fand im vierzehnten Jahrhundert den Liedesausdruck für diese Scene; Maria sang:

Joseph, lieber neve mîn,
Hilf mir wiegen daz kindelîn.

Und Joseph erwiderte:

Gerne, liebe muome mîn,
Hilf ich dir wiegen dîn kindelîn.

¹⁾ D'ANCONA a. a. O. I, S. 277.

²⁾ So im hessischen Weihnachtsspiel aus dem 15. Jahrh. Vgl. dazu VOGT a. a. O., S. 141.

Bald nahmen auch die Zuschauer in ihrer Weihnachtsfreude lebendigen Antheil an dem Kindleinwiegen, sie umtanzten und umjubelten die Wiege, jeder wollte mitwiegen in hellem Festesjubel. Das Frohlocken der ganzen Gemeinde tönt prächtig in dem Liede: „In dulci iubilo, Nun singet und seid froh, unsers Herten Wonne ligt in praesepio, und leuchtet als die Sonne matris in gremio, Alpha es et O.“¹⁾ Vielfach ist der schöne Brauch bezeugt. Er war nicht nur in Nonnenklöstern beliebt, sondern am Ausgang des Mittelalters in den Kirchen so allgemein verbreitet, dass er in Schriften jener Zeit geradezu als Weihnachtssitte beschrieben wird.²⁾

Von dem Kindleinwiegen rühren eine Anzahl kleiner gothischer Wiegen her, die zum Theil künstlerisch ausgeführt sind und einen ebenso anziehenden, wie seltenen Sammlungsgegenstand bilden. Ed. Niffle-Anciaux hat diesen Wiegen eine eigene Schrift gewidmet.³⁾

Das Kindleinwiegen fand Verbreitung im ausgehenden Mittelalter, im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. Das war die Zeit, in der im geistlichen Schauspiel die Landessprache durchdrang und das Volk am Spiele noch innigeren Antheil nahm als früher. Das Bedürfniss zu spielen wuchs mehr und mehr. Wo das Spiel mit lebenden Personen nicht durchzuführen war, half man sich mit Marionetten, d. h. mit kleinen beweglichen Figürchen, die mittels Zugfäden dirigirt wurden. Mit den schon im Alterthum bekannten Marionetten wurden im Mittelalter an vielen Orten Weihnachtsspiele von den Priestern in den Kirchen gegeben. Magnin berichtet diese Sitte aus Spanien, Frankreich und England. In Spanien verbot erst die Synode von Orihuela 1600 die Marionettenspiele am Altar. In Dieppe wurden von 1443 bis 1647 Marionettenspiele in der St. Jakobskirche aufgeführt, darunter auch das Weihnachtsmysterium. Als im siebzehnten Jahrhundert die Marionetten in den Kirchen verboten wurden, zogen sie sich in die Vorhallen und an die Pforten der Klöster zurück. In Paris stellten z. B. die Theatiner im siebzehnten Jahrhundert Krippenspiele in Marionetten an der Klosterpforte dar. In England bestanden die Marionettenspiele in den Kirchen bis zur Kirchenspaltung unter Heinrich VIII.⁴⁾

¹⁾ BÄUMKER, Das katholische deutsche Kirchenlied I (1886), S. 309.

²⁾ A. TILLE, Die Gesch. d. deutschen Weihnacht (1893), S. 59 ff., wo nähere Nachweise. Vgl. auch BÄUMKER a. a. O. II (1883), S. 10.

³⁾ Vgl. oben S. 9 Anmerkung 3. Das bayerische Nationalmuseum besitzt eine derartige Wiege aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts (Saal 8) und aus dem siebzehnten Jahrhundert (Saal 25).

⁴⁾ CH. MAGNIN, Histoire des marionettes 1852. Vgl. auch K. ENGEL, Deutsche Puppenkomödien XII (1892).

Der Einfluss des geistlichen Schauspiels auf die Darstellungen der bildenden Kunst ist wiederholt nachgewiesen worden, am eingehendsten von P. Weber.¹⁾ Er musste sich ganz besonders bei der Krippe geltend machen. Die Krippe ist ja nichts anderes als das Herausgreifen und Festhalten bestimmter Momente aus einem Schauspiel, die Uebersetzung lebender Bilder in das Kleine. Die Einwirkung des geistlichen Schauspiels zeigt sich denn auch deutlich in den fast lebensgrossen Gruppen von heiligen Gräbern und Krippen, welche der Modenese Guido Mazzoni (um 1450—1518) aus einzeln geformten Terracottafiguren zusammenstellte. Zu den bekanntesten dieser Werke gehört die Anbetung des Kindes in der Krypta des Domes zu Modena aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts.²⁾ Mazzoni hatte einen Vorgänger in dem Südtaliener Niccolo dell'Arca († 1494) und er fand einen Nachfolger in Antonio Begarelli (um 1468—1565). Auch andere Bildhauer ahmten diese Art Gruppen vielfach nach; auf dem Sacro Monte bei Varallo in Piemont ist z. B. das ganze Leben Jesu in 46 Kapellen derartig dargestellt. Die Modelle werden aus dem Volke genommen und in der Tracht und in dem Beiwerk in genrehafter Behandlung völlig naturalistisch wiedergegeben; dazu kommt die Polychromie, welche den Eindruck des Natürlichen und Wirklichen noch steigert.³⁾

Mit den grossen italienischen Thonkrippen sind wir ins fünfzehnte Jahrhundert getreten, eine der interessantesten Epochen der Kunstgeschichte. Damals erschloss sich den Künstlern der Blick für die Wirklichkeit, für die Natur und deren Schönheiten, die Gemüther überkam eine Sehnsucht nach Vertiefung ins All der Schöpfung. Hatten die Maler früher die Heiligenfiguren und die heiligen Geschichten auf den feierlichen Goldgrund gestellt, so begannen sie nun, vor allem in den Niederlanden, durch Wiedergabe der Oertlichkeit die volle Wirklichkeit anzustreben. Die Umgebung wird mit der gleichen Liebe und Sorgfalt behandelt wie der heilige Vorgang selbst. Ja, man begnügt sich nicht, nur die nächste landschaftliche Umgebung darzustellen, der Blick schweift in die Weite und Tiefe. Für die gemalte Landschaft des fünfzehnten und auch noch zum Theil des sechzehnten Jahrhunderts ist gerade die in die Tiefe gehende Raumwirkung

¹⁾ P. WEBER, Geistliches Schauspiel u. kirchliche Kunst 1894. Vgl. auch F. X. KRAUS, Gesch. d. christl. Kunst II (1897), S. 420 ff.

²⁾ Abb. bei REBER & BAYERSDORFER, Klassischer Sculpturenschatz Nr. 219. Vgl. W. BODE, Die ital. Plastik (Handbücher d. kgl. Museen zu Berlin) 1893, S. 40. C. MEYER, Geistl. Schauspiel u. kirchliche Kunst bei L. GEIGER, Vierteljahrsschrift f. Kultur u. Litteratur I (1886), S. 175.

³⁾ W. BODE, a. a. O., S. 134, 167.

charakteristisch. Der Horizont wird sehr hoch genommen. Wir schauen von oben, aus der Vogelperspektive, auf die weit sich hinziehende Landschaft, hinaus in Thäler und Schluchten bis an deren Ende, hinein in lange Strassen der Städte bis zum letzten Haus, und dabei ist alles scharf und klar auch in den weitesten Fernen. Es sieht sich oft an, als ob die heiligen Geschichten dem Künstler nur den Vorwand geben müssten, möglichst ausführlich erzählen und schildern zu können, wie schön und lustsam Gottes weite Welt ist. In solche Landschaften stellten die Maler im fünfzehnten Jahrhundert auch die Scene der Geburt Christi oder der Anbetung der drei Könige. Seit dieser Zeit erst kann die Verbindung der landschaftlichen Umgebung mit der Krippe datiren.



Fig. 6. Eseltreiber. Münchener Schnitzerei.
Erste Hälfte d. 19. Jahrh.

Eine weitere Folge des neu gewonnenen Blickes für die Wirklichkeit war die genreartige Behandlung der heiligen Scenen, die sich stetig steigerte und im sechzehnten Jahr-

hundert zur vollen Entwicklung des Sittenbildes führte.¹⁾ Wir werden später sehen, dass die Krippe, besonders in Italien, das Sittenbild in weitestem Umfange aufnimmt.

Bedeutungsvoll für unsern Gegenstand ist es, dass die

Bildschnitzer der Spätgothik ebenfalls den neuen Weg wandelten. Gelegenheit dazu fanden sie in den Schreinen der spätgothischen Flügelaltäre. Rundplastik und Tiefrelief wirken hier zusammen und schaffen förmlich plastische Gemälde, die mit den Tafelbildern jener Zeit den Wechsel des Augenpunktes in den einzelnen Plänen gemein haben. Lübke schildert diese Altäre mit den anschaulichen Worten: „Der Haupttheil besteht aus einem tiefen Schrein, der entweder mit einigen grossen Statuen oder mit vielen kleinen Reliefscenen ausgefüllt ist. Letztere überwiegen und finden manchmal selbst

¹⁾ B. RIEHL, Gesch. d. Sittenbildes in der deutschen Kunst 1884.

neben den Statuen in Seitenabtheilungen einen Platz. Sie schildern die Vorgänge durchaus malerisch, mit perspektivisch entwickeltem Plan mit landschaftlichen Gründen. Die kleinen Figuren sind zahlreich und füllen in gedrängter Anordnung den Raum bis zum fernen Hintergrund. Sie stufen sich von den völlig frei herausgearbeiteten Statuetten des Vordergrundes durch das sehr energische Hochrelief des Mittelgrundes bis zum Flachrelief der tiefen landschaftlichen Ferne ab. Unterstützt durch reiche Bemalung und Vergoldung, gewähren sie den Eindruck der Wirklichkeit und veranschaulichen uns die Art, wie die beliebten Mysterienspiele aufgeführt wurden; denn gewiss sind sie die in Holz übersetzten geistlichen Schauspiele jener Zeit.“¹⁾

Zeigt ein solcher Altarschrein die Geburt Christi dargestellt, so ist die Aehnlichkeit mit unseren Krippen eine ganz überraschende. So z. B. auf dem Flügelaltar aus Tramin bei Bozen, der aus der Schule Pachers stammt und jetzt eine Zierde des bayerischen Nationalmuseums bildet.²⁾ In der Nische des Schreines schauen wir im Vordergrunde eines hohen gewölbten Raumes die Anbetung des Kindes durch Maria und Joseph in vollrund geschnitzten Figuren. Oben schweben lobsingende Engelchen. Rückwärts und zur Seite öffnet sich in fünf grossen Bögen der Blick ins Freie. Durch die seitlichen Bogenöffnungen schaut links und rechts ein Hirte neugierig herein, durch die mittlere Oeffnung strecken Ochs und Esel ihren Kopf vor. Im Hintergrunde sehen wir in der Mitte die hl. drei Könige mit zahlreichem Gefolge heranreiten, links aber Joseph mit Maria und dem Kinde auf der Flucht nach Aegypten ziehen. Aehnlich ist der Altar in der Franciscanerkirche in Bozen.³⁾ Die breite historische Erzählungsweise und das Ausmalen der Details macht die Darstellung ungemein anschaulich, traut und anheimelnd, verleiht ihr den intimen Liebreiz der Krippe.

Von dem Weihnachtsbilde in den Schnitzaltären bis zur Herstellung einer selbständigen Krippe war nur ein kleiner Schritt: das Bild konnte dasselbe bleiben, bloss der Rahmen musste ein anderer werden. So wurden jedenfalls schon im fünfzehnten Jahrhundert Krippen nach Art der Reliefs in den Altären geschnitzt, mit der Bestimmung, in der Weihnachtszeit zur Förderung der Andacht zu dienen. Im übrigen Jahre blieben sie in einem Kasten oder einer Lade verwahrt. Solcher Art waren wohl die beiden

¹⁾ W. LÜBKE, *Gesch. d. Plastik II*³ (1880), S. 683 f.

²⁾ *Kataloge d. bayer. Nationalmuseums IV*, 1319 mit Abb.

³⁾ B. RIEHL, *Die Kunst an der Brennerstrasse* 1898, S. 180.

Krippen, welche in einem Inventar des Karmelitenklosters in Brügge von 1537 beschrieben werden. Bei einer dieser geschnitzten und farbig gefassten Krippen wird ausser der Aufbewahrungslade ausdrücklich eine Nische mit vier vergoldeten Säulchen und mit farbiger Fassung erwähnt, die nach dem Wortlaute des Inventars offenbar ein Stück für sich war und zum Hineinstellen des Schnitzwerks diente.¹⁾ Man nannte diese Bildwerke in Flandern „Ställchen von Bethlehem“ oder kurz „Bethlehem“. Der Name „Bethlehem“ ist auch für die Krippen in Schlesien gebräuchlich. Niffle-Anciaux beschreibt ein „Bethlehem“ im Besitze des Stadtarchivars Ed. van Even in Louvain. Es stammt aus der Gegend von Hasselt und Herckenrode und misst 88 cm Höhe bei einer Breite von 70 cm. Die Entstehungszeit fällt in die erste



Fig. 7. Mohrengruppe aus einer Anbetung der drei Könige.

Geschnitzt von Ludwig in München. Um 1800.

Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Von einem zweiten, noch der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts angehörenden „Bethlehem“ bei der Familie Baus in Ypres bietet Niffle-Anciaux eine Abbildung. Die Höhe dieses Werkes beträgt 78, die Breite 60, die Tiefe 22 cm. Da es völlig einem Altarreliefe gleicht, so erhebt sich der Verdacht, dass es nicht als selbständige Krippe, sondern als Bestandtheil eines Altarczyclus gearbeitet ist.²⁾

¹⁾ NIFFLE-ANCIAX a. a. O., S. 18: „Item, een Bethleem, zeere gent ghetoffeert, vergholt ende anders geschiedert naer den heech, dat welke ghegheven es der kerke van suster Cornelia Briex: hier thoe es een hunske met iij ghoude pillarkins ende voort zeere gent gheschildert; ooc esser een lade thoe om daerin te bewarene.“ — „Item een lade daer't Bedleheem in staat dat jueffrauwe Soudaens ghaf.“

²⁾ Auch das bei H. OTTE, Handbuch der kirchl. Kunstarchäologie I^o (1883), S. 368 und R. BORRMANN, Die Bau- u. Kunstdenkmäler von Berlin 1893, S. 196, als Krippe bezeichnete Holzrelief der Anbetung der drei Könige in der Klosterkirche in Berlin aus der Zeit um 1500 stammt nach gütiger Mittheilung der Herren Dr. Alfred Schmid und Dr. Berthold Daum vermuthlich von einem Altare.

wurde und wo vor allem auch der spätgothische Schnitzaltar in dem Schreine eine solche Fülle von Gruppen in Hunderten von Figürchen und in zahlreichen Abtheilungen zeigt, wie nirgends in Deutschland. Flämische Schnitzaltäre, besonders aus den Werkstätten in Antwerpen und Brüssel, fanden weite Verbreitung in den Rheinlanden und in Westfalen, ja sogar in Norddeutschland, in Dänemark und Schweden. Wo die Sitte, in den Schnitzwerken Rundplastik und Tiefrelief zu verbinden, in so ausgedehntem Maasse Platz gegriffen hat, mag auch sehr bald der Gedanke entstanden sein, die Anbetung des Kindes vom Altare loszulösen und als selbständiges Schnitzwerk zu gestalten. Der Gedanke lag dort um so näher, als oft für die Gruppen in den Altarschreinen einzelne Figuren gesondert geschnitten und erst nachträglich zusammengestellt wurden.¹⁾

Können wir in Flandern die Zusammenstellung von Krippen aus einzelnen geschnitzten Figuren in der Spätgothik nur vermuthungsweise annehmen, so hat sich in Italien eine solche Krippe aus dem fünfzehnten Jahrhundert noch erhalten. Im Jahre 1478 schloss Jaconello Pipe (oder Pepe) mit den Meistern Pietro und Giovanni Alamanno einen Vertrag über Herstellung einer Krippe in seiner Kapelle in der Augustinereremitenkirche San Giovanni a Carbonara in Neapel. Die Meister sollten folgende Figuren schnitzen: Die hl. Jungfrau mit einer Krone auf dem Kopfe, St. Joseph, den Bambino, Ochs und Esel, drei Hirten, zwölf Schafe, zwei Hunde, vier Bäume „cum tortanis“, elf Engel, zwei Propheten, zwei Sibyllen. Luigi Correr, dem wir die Nachricht von diesem für die Geschichte der Krippe wichtigen Vertrage verdanken,²⁾ bemerkt, dass in der Kirche noch Maria (ohne Krone) und Joseph, die Engel, die Propheten und die Sibyllen vorhanden seien. Die Figuren sind farbig gefasst. Maria und Joseph sind knieend dargestellt, das Kindlein verehrend, wie in spätmittelalterlichen Reliefs und Gemälden. Die Engel sind mit langen Alben bekleidet; die einen haben die Hände verehrend über der Brust gekreuzt, die andern tragen mit beiden Händen kleine hölzerne Leuchter. Angesichts der Engel vom Presepe in San Giovanni a Carbonara in Neapel darf man annehmen, dass manche der spätgothischen Holzstatuetten stehender Engel, die sich in der gleichen Art zahlreich in unseren Museen finden, von Krippen stammen. Auch das bayerische Nationalmuseum besitzt in der mittelalterlichen Ab-

¹⁾ MÜNZENBERGER-BEISSEL, Zur Kenntniss und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands II, S. 13, 32.

²⁾ L'Arte II (1899), p. 325.

theilung eine Anzahl solcher Engel. Sehr interessant ist das Auftreten von Propheten und Sibyllen in der Krippe des Signor Pepi. Denn in diesen Figuren verräth sich abermals der enge Zusammenhang der Krippe mit dem geistlichen Schauspiel. Sepet und P. Weber haben eingehend erörtert, dass die Propheten und Sibyllen aus dem „Sermo beati Augustini contra Paganos Judaeos et Arianos de symbolo“, der eine Lektion in den Weihnachtstagen bildete, in das geistliche Schauspiel und von da in die bildende Kunst übergingen. Dass auch das italienische Weihnachtsspiel des Mittelalters die Propheten und Sibyllen mit ihrer Weissagung auf Christus kannte, belegt Sepet durch mehrere Nachweise.¹⁾ Auf andere italienische Krippen aus gleicher und aus etwas späterer Zeit werde ich in dem Abschnitte über die neapolitanische Krippe zu sprechen kommen.

Die in Flandern erwähnten Krippen haben wohl der Privatandacht gedient, sei es in einer Stube oder in einer Hauskapelle. Auf einen Altar in der Kirche sind sie schwerlich gestellt worden. In den Kirchen begnügte man sich wahrscheinlich noch damit, ein Kindlein in einer Wiege auf den Altar zu setzen, vor dem ein Weihnachtslied gesungen und getanzt wurde. Letzteren Brauch schildern in Deutschland in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts Johannes Boemus, *Omnium gentium mores* (1520) und Sebastian Franck in seinem *Weltbuch* (1533). Beide erwähnen das „Kindleinwiegen“, mit keinem Worte aber eine mit Figuren ausgestattete Krippe, obwohl sie bei der Beschreibung der in Deutschland üblichen Feierlichkeiten auf den Palmesel, die Grablegung, die Auferstehung, das Aufziehen des Christusbildes am Himmelfahrtsfeste zu sprechen kommen.²⁾ Auch in Ritualien, Ceremonialien und Anweisungen für den Sacristan, die vom Ausgang des Mittelalters in zahlreichen Handschriften ehemaliger Klöster in der Hof- und Staatsbibliothek in München erhalten sind, habe ich vergebens nach Andeutungen über Krippen gesucht. Der Nürnberger Stadtschreiber Johann Müllner († 1634), der in seinen Relationen eine Schilderung des gottesdienstlichen Wesens der alten Reichsstadt vor der Reformation gibt, spricht zwar von dem Palmesel, dem heiligen Grab, der Auffahrt Christi, aber er weiss nichts von einer Krippe.³⁾ Dagegen hat vielleicht Georg Wizel in seinem *Psalter ecclesiasticus*, Köln 1550, figurliche Krippendar-

¹⁾ P. WEBER, a. a. O., S. 46.

²⁾ A. SCHULTZ, *Deutsches Leben im XIV. u. XV. Jahrh.* Grosse Ausgabe 1892, S. 428. Vgl. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, *Gesch. d. deutschen Kirchenliedes* (1854), S. 424.

³⁾ M. HEROLD, *Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten* (1890), S. 54 ff.

stellungen im Auge, wenn er Bl. 163 schreibt: „Erstlich wird am heiligen Christage an etlichen örten exhibiert, beide in der heiligen Nacht vnd des Abends zum Vesperlobe, dardurch angezeigt wird die selige Geburt vnsers Seligmachers Christi, als mit der representation des stedlins Bethlehem, der Engel, der Hirten, der drey Königen etc. Da auch die Knäblin im gesange Resonet in öffentlicher samlung auff vnd nidder springen, vñ mit den henden zusammen schlagen, die grosse Freude anzuzeigen, welche alles Volck von dieser Geburt hat vnd haben sol.“ Hoffmann¹⁾, Cassel²⁾ und Tille³⁾ sind der Anschauung, dass Wizel mit der hier beschriebenen „äusserlichen Vorbildung“ figürliche Krippendarstellungen, nicht etwa Weihnachtsspiele meint.⁴⁾ Da Wizel den sonst für schauspielerische Darstellungen üblichen Ausdruck „exhibiren“ in der Folge auch von der Prozession mit dem Palmesel, von der Auferstehung und Himmelfahrt des Christusbildes gebraucht, so möchte ich die Deutung der Beschreibung als Krippe ebenfalls für möglich halten. Wizel weilte vorwiegend in Mitteldeutschland und dürfte also seine Kenntniss der kirchlichen Festbräuche in erster Linie aus mitteldeutschen Gegenden geschöpft haben.⁵⁾

Für die Krippe Wizels ist es charakteristisch, dass das Vorzeigen der figürlichen Darstellungen von Gesang und Tanz begleitet wurde. Gesang und Tanz war schon lange beim Kindleinwiegen üblich. Als man stellenweise dazu überging, statt eines Kindleins in der Wiege eine reicher inscenirte Krippe aufzustellen, wurde der alte Volksbrauch vorerst noch beibehalten. Nur allmählig mochte der Tanz wegfallen, der ja in Spanien beim Gottesdienste heute noch üblich ist. Der Gesang von Weihnachtsliedern vor der Krippe in der Kirche aber erhielt sich länger. Wurde doch auch das Kindleinwiegen mit Gesang in manchen Gegenden bis in die neuere Zeit in den Kirchen gepflegt. In Ischl in Oberösterreich wurde z. B. noch 1654 eine „andächtige Weyss, das Jesukind zu wiegen“ niedergeschrieben. Nach einzelnen Abschnitten dieses 37 Strophen umfassenden Liedes finden sich Wiegenvorschriften, wie „Hie fahnt das Wieggen an“, „Ein anders Kind wieget“ etc.⁶⁾

Im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts hat sich die Krippe weiter entwickelt und ausgestaltet. Einer der treibenden Gründe war das Wirk-

¹⁾ A. a. O., S. 424. ²⁾ A. a. O., S. 153. ³⁾ A. a. O., S. 62.

⁴⁾ Vgl. dagegen BÄUMKER, a. a. O. I, S. 305.

⁵⁾ JANSSEN a. a. O. VII (1893), S. 473. Ueber den Psaltes ecclesiasticus vgl. auch W. BÄUMKER a. a. O. I. S. 129 ff.

⁶⁾ W. PAILLER, Weihnachtlieder u. Krippenspiele aus Oberösterreich u. Tirol II (1883), S. 4, 17.

lichkeitsbedürfniss der Renaissance. Waren schon im Mittelalter in den kirchlichen Marionettenspielen Krippenfiguren mit wirklichen Stoffen bekleidet gewesen, so wurde jetzt der Drang, die Figuren auf solche Weise dem Leben täuschend ähnlich zu gestalten, noch viel allgemeiner. Wer erinnert sich da nicht an die Muttergottesbilder in den Kirchen, die seit dem sechzehnten Jahrhundert mit wirklichen Gewändern und Mänteln bekleidet wurden?¹⁾ Die Triebfeder für diese Sitte ist das gleiche Bedürfniss: die Bekleidung mit Stoffen steigerte für die Einbildungskraft die Realität des Bildes, das Volk konnte mit so bekleideten Heiligenfiguren gleichsam in innigere Beziehungen treten. Wie oft sah ich auf meinen Wanderungen, dass am Vorabend hoher Feste in einer abgelegenen Landkirche oder Kapelle ein Bild von einem



Fig. 8. Volksgruppe aus Münchener Krippen. Um 1800.

alten Mütterchen liebevoll umgekleidet wurde, damit es der Feier entsprechend prange! Je mehr vom sechzehnten Jahrhundert ab in der Plastik, vor allem in Italien, die bunte Fassung, welche bis dahin herkömmlich war, zurückgedrängt wurde,

desto mehr mochte das Volk Ersatz in der wirklichen Kleidung der Figuren suchen.

Und dasselbe Wirklichkeitsbedürfniss spricht aus der Vorliebe, welche die Renaissanceperiode für grossartige und kunstvolle Puppen- und Dockenhäuser, für Meierhöfe, Falknereien und Stadtmodelle hatte. Es war ein allgemeines Bestreben, das Thun und Treiben des täglichen Lebens in solchen plastischen Nachbildungen im Kleinen festzuhalten. „Die Entdeckung der Welt und des Menschen“ hat Jakob Burckhardt als ein Merkmal der Kultur der Renaissance geschildert; ein Ausfluss derselben sind auch diese scheinbaren Spielereien. Mit welchem Eifer derartige, oft sehr kostspielige Liebhabereien von vornehmen Herren damals betrieben wurden, zeigen die Reiseberichte und Korrespondenzen des bekannten Augsburger Patriziers Philipp Hainhofer aus den Jahren 1610—1620, lässt besonders auch das In-

¹⁾ Ueber bekleidete Marienbilder vgl. ST. BEISSEL, die Verehrung U. L. Frau in Deutschland (1896), S. 90 f.

ventar der herzoglichen Kunstkammer in München von 1598 erkennen. Unter den „Kunststücken“ dieses Inventars treffen wir gar Manches, was mit den Krippentableaus wesentlich verwandt ist. Vor allem zahlreiche, plastisch ausgeführte Landschaften mit Szenen aus der Mythologie und aus dem alten und neuen Testament. Sie standen auf Tischen in Kästen, die zum Theil von Glas waren. Eine eigene Kategorie dieser Kunststücke in München bildeten die sog. Bergwerke von Handsteinen, von welchen zwei mit der Geburt Christi, „in Glaserz“ (Silbererz) geschnitten, bekrönt waren. Am sonderbarsten aber ist die Krippe, die mit einem Schreibzeug verbunden war und die von Fickler unter Nr. 1756 folgendermassen beschrieben wird: „Ein schwarz hülzen Fueteral, darinen steht ain viereckheter garten, mit einem halb gulden und halb grüenen Zaun, auch auf einer viereckheten laden, in welcher ein silberine Schreibfeder und Federkhüel, auch mit Goldt und Berlen geziert, ain Schärl und Messerl. Oben auf in dem Garten steht ain Hütten, darunder die Geburt Christi, darbey ein Dintenfass und die Sträpüchs, alles von gestickhter Arbeit.“¹⁾

Die Ausgestaltung der Krippe im sechzehnten Jahrhundert entsprach somit einem allgemeinen Bedürfnisse der Zeit. Sie hängt aber auch damit zusammen, dass das Volk sich jetzt noch mehr als früher in die Weihnachtsfeier vertiefte. Die deutschen Weihnachtsspiele wachsen nun gegenüber dem Mittelalter mächtig an Zahl, in sie legt das Volk gewissermassen seine ganze Seele. Ja, wir dürfen sagen, dass sich das Weihnachtsspiel im sechzehnten Jahrhundert wärmer und natürlicher ausgebildet hat, als die grossartigeren Passionsosterspiele dieser Zeit.²⁾

Noch ein weiterer Umstand kam der Entwicklung der Krippe zu statten, nämlich das Eindringen grösserer Pracht in das Schauspiel. Das italienische Drama zeigte schon im vierzehnten Jahrhundert die Tendenz, das Hauptgewicht nicht auf das gesprochene Wort, sondern auf die glänzende Ausstattung zu verlegen. Dieses Bestreben wurde auch weiterhin für die Geschichte des italienischen Theaters von Bedeutung.³⁾ Vom Theater ging es in die italienischen Krippen über.

In Deutschland waren es die Jesuiten, welche in Anknüpfung an das italienische Theater in ihren Dramen prunkvolle Ausstattung durchführten.

¹⁾ Cod. germ. 2133 der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Vgl. J. STOCKBAUER, Die Kunstbestrebungen am bayer. Hofe unter Herzog Albert V. und seinem Nachfolger Wilhelm V. (1874), S. 9 ff.

²⁾ E. WILKEN a. a. O., S. 171.

³⁾ W. CREIZENACH a. a. O., S. 301.

Die Jesuitenbühne wendet sich weniger an das Verständniß — dies schliesst schon die lateinische Sprache des Jesuitendramas aus —, als vielmehr an die Phantasie der Menge und sie thut es durch den Glanz der Darstellung, die Pracht der Decorationen.¹⁾ In Altbayern z. B. übten die Jesuiten damals einen wesentlichen Einfluss auf die prunkvolle Ausgestaltung des Dramas. Auch die Fronleichnamsprozession in München entwickelten sie durch die lebenden Bilder zu grosser Pracht. Und damit berühren wir abermals einen Punkt, der für die Krippendarstellungen wohl nicht ohne Folgen blieb. Die lebenden Bilder der Münchener Fronleichnamsprozession führten dem Volke unter den Hauptmomenten des alten und neuen Testaments auch die Geburt Christi, die Anbetung der drei Könige und die Flucht nach Aegypten vor. Die Anweisung, welche für die Fronleichnamsprozession im Jahre 1580 gegeben wurde, hat sich erhalten. Es heisst darin von den drei eben angeführten Bildern: „Die vierte Maria bey den Tuechscherern, welche die geburt Christi haben, soll auch fein sittsam nach dem Kriplein mit dem Joseph gen, ze Zeiten die Hendt aufheben, samb (als) lobt sy Gott, ze Zeiten die Hendt von einander kreuzweis aufheben, samb verwundert sy sich vber die Allmechtigkheit vnd lieb Gottes, vnd soll Ir liebs Kündle im Kriple anschauen. Die sechste Maria bey den Kirschnern, welche die heiligen 3 König haben, die sizt auf einem Stuel bey der Krippen, vnd hat ein lebendigs Khindle auf der Schoss etc.“²⁾

1597 war die prächtige Renaissancekirche der Jesuiten in München eingeweiht worden. Schon zehn Jahre später finden wir in derselben eine Krippe. „1607 wurde zum ersten Male und zwar vor dem Namen-Jesualtare im östlichen Querschiff die Krippe errichtet. Folgende Vorstellungen wurden bis zum Octavtag des heiligen Drei-Königsfestes aufgestellt: Die Geburt Jesu, die Anbetung der Hirten, die Beschneidung, die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, der bethlehemitische Kindermord und die Flucht nach Aegypten. Jeden Abend wurde eine musikalische Litanei aufgeführt. Nachdem später die letztere unterblieb, wurde die Krippenzeit bis zum 2. Februar ausgedehnt. Die Krippe scheint zu verschiedenen Malen ihren Standort gewechselt zu haben und gegen Ende des vorigen Jahrhunderts überhaupt nicht mehr zur Aufstellung gekommen zu sein. Erst im dritten Jahrzehnt

¹⁾ K. TRAUTMANN, Oberammergau und sein Passionsspiel (1890), S. 52.

²⁾ L. WESTENRIEDER, Beiträge z. vaterl. Historie V (1794), S. 122. Vgl. die Beschreibung der Fronleichnamsprozession von 1574 in den Sitzungsber. d. philos.-philol. u. hist. Cl. d. bayer. Akad. d. W. 1873, S. 843 ff. A. HARTMANN, Volksschauspiele (1880), S. 428.



Fig. 9. Stadt aus der Moser'schen Krippe aus Bozen.

unseres Jahrhunderts finden wir sie wieder in der Magdalenenkapelle in kleinen Vorstellungen errichtet. Der Andrang frommer Schaulustiger veranlasste ihre Versetzung an den gegenwärtigen Aufstellungsort, in die Heilig-Kreuzkapelle. Im Jahre 1866 wurde die Krippe vollständig restaurirt.*¹⁾

Die Nachricht über die Jesuitenkrippe in München ist in mehrfacher Beziehung interessant. Bemerkenswerth ist vor Allem der Wechsel der Vorstellungen, der noch heute in deutschen Krippen üblich ist. Das „Haus Nazareth“, das jetzt in deutschen Krippenvorstellungen gewöhnlich den Schluss bildet, fehlt noch. Merkwürdig ist die Aufführung einer musikalischen Litanei vor der Krippe. Man darf hier wohl einen Nachklang der alten volkstümlichen Krippenfeier mit Gesang und Tanz erkennen. Dass die Krippenvorstellungen in der Michaelskirche ursprünglich nur bis zur Octav des Dreikönigsfestes dauerten, zeigt, dass die Krippe sich damals noch in einem Entwicklungsstadium befand. Mit der späteren Verlängerung der Krippendauer bis Mariä Lichtmess erstreckte sich die Krippe völlig bis zum Schluss der kirchlichen Weihnachtszeit.

Sieht man von den Franciscanerkrippen, über welche ich übrigens keine Auskunft geben kann, ab, so zählt die Münchener Jesuitenkrippe wohl zu den ältesten Krippen Altbayerns. Wären die Krippen in Altbayern damals schon zahlreicher gewesen, so hätten sicher die Frauenklöster die Gelegenheit des sinnigen Brauches sich nicht entgehen lassen. So aber stellten z. B. die Benedictinerinnen in Frauenchiemsee zum ersten Male im Jahre 1627 eine Krippe auf. Der Neuheit des Schauspiels verdanken wir es, dass die Aebtissin Magdalena Haidenbucher in ihrem Tagebuche das anziehende Ereigniss erzählt. Der schlichte Bericht der würdigen Frau lautet wörtlich: „Disess Jar haben wir durch Ratt und Hilff unssers Herrn Beicht Vatterss und eines seines Mitconventualen bey S. Veicht pater Wilhalmb Volkhamb, der Zeit Capplan alhie gewöst, ein schöne Weinacht bitten und Berg in der 12 potten Capeln auf die h(eilige) weinachtliche Zeit aufrichten lassen und den Althar dise Zeit die weil abhöben lassen, beü wölchem das gemeine Volkh täglich grosse Andacht erzaigt und ihrem Vermögen nach zimblicher massen darzue geopffert haben.“²⁾

Beichtvater des Klosters war P. Caspar Ableittner aus dem Benedictinerkloster St. Veit bei Neumarkt in Oberbayern. Es verdiente untersucht

¹⁾ AD. SCHULZ, Die St. Michaels-Hofkirche in München (1897), S. 83 f.

²⁾ Cod. germ. 1767 der k. Hof- u. Staatsbibliothek in München. Die Thatsache ist kurz erwähnt i. d. Geschichte des Benedictiner-Nonnenklosters Frauenchiemsee von E. GEISS bei DEUTINGER, Beyträge z. Gesch. d. Erzbisthums München und Freising I (1850), S. 407.

zu werden, ob Ableittner nicht aus der bekannten Münchener Bildhauerfamilie gleichen Namens stammt und so die Anregung zur Aufstellung einer Krippe in München und zwar in St. Michael erhalten hat. Uebrigens war P. Caspar Ableittner auch sonst für die reichere Gestaltung der Ceremonien in Frauenchiemsee thätig. Kaum war er 1622 als Beichtvater verordnet worden, so wurde schon im folgenden Jahre auf seinen Rath „die andechtige und buessvörttige Procession zu dem heiligen Grab aufgerichtet und angestölt“. Ableittner war eben ein echtes Kind einer Zeit, die vor allem auch durch Aeusserlichkeiten und Prunk auf die Religiosität zu wirken suchte. In ganz Altbayern wurde damals gesteigerter Werth auf erhöhte Rührung der Andacht des Volkes gelegt, es hat die Periode der Gegenreformation begonnen, in der die Kirche durch den Glanz des Gottesdienstes und durch die Pflege der Kunst der Renaissance und des Barock die Gemüther zu bannen sucht. Machten die mittelalterlichen Gotteshäuser durch ihr mystisches Halbdunkel einen feierlich ernsten Eindruck, so trat jetzt in den Kirchen mehr das Heitere, Frohe, Anmuthige, die Sehnsucht nach der Natur in den Vordergrund. Hatten früher die Butzenscheiben und die Glasgemälde das Licht nur gedämpft eingelassen, so stellten nun durchsichtige Scheiben hoher und breiter Fenster eine innige Verbindung des Innenraumes mit dem Freien her, die Licht- und Sonnenstrahlen konnten ungehindert hereinfluthen und über den weissen Grundton der stuckirten Wände und Decken, die vergoldeten Heiligenfiguren und die warm getönten Gemälde gleiten. Der Einklang von Natur und Kunst ist vielleicht nirgends anders bezaubernder geschaffen worden als in den altbayerischen Kirchen des Barock und vor allem des Rococo. Ich brauche nur den Namen Ettal zu nennen und vor unserm Auge wird der ganze Zauber des bayerischen Hochgebirges lebendig, der das Ammerthal mit den ragenden Felsspitzen, saftig grünen Matten und duftenden Wäldern, nicht weniger aber auch die gewaltige Rotunde der Klosterkirche mit ihrer frohen Farbenpracht beseelt. Und wer kennt nicht die Wallfahrtskapelle am Fusse des Wendelstein mit der malerischen holzgezimmerten Laube, den goldblinkenden Rococoschnitzereien und den flott und phantasievoll gemalten Bildern — die Kapelle Birkenstein mit dem hinter ihr emporsteigenden Bergmassiv und der zu ihren Füßen frisch sprudelnden Quelle? Oder die Wallfahrtskirche Wies bei Steingaden, das entzückende Rococowerk eines Wessobrunner Stuccators und Architekten, das einsam auf weiter Flur steht und dem Wallfahrer, der bedrängten Herzens zum geisselten Heiland kommt, schon beim Eintritt in den froh gestimmten,

wie Bergduft anmuthenden Raum Zuversicht, Trost und Hoffnung einflösst. An diese und viele andere ähnliche Kirchen des Barock und Rococo werde ich erinnert, wenn ich die Entfaltung des Krippenwesens im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert überschaue. Derselbe Geist, der in diesen Werken waltet, bildete auch den Nährboden für die volksthümliche Ausgestaltung und die Verbreitung der Krippen. Und ähnlich war es in den anderen Ländern, wo Barock und Rococo blühte. Wir werden unten bei der Einzelschilderung kennen lernen, mit welcher liebevoller Sorgfalt in den Krippen das Beiwerk gepflegt wurde, die Natur mit allen ihren Reizen in Flur und Wald, in Berg und Thal und in der Staffage, das Volk mit all seinen örtlichen und zeitlichen Eigenheiten. Der Krippenbauer schafft ein Abbild seiner Umgebung, er kann sich nicht genug thun in der Freude, die Natur mit ihrem Leben und Weben zu konterfeien, unbewusst arbeitet er wie die niederländischen Maler des fünfzehnten Jahrhunderts, welche die heiligen Scenen in eine sorgfältig detaillirte Landschaft stellen, die, so sehr sie auch in die Weite gehen mag, doch Grashalm für Grashalm, jede Blume, jeden Baum, jedes Haus in den Strassen zu zählen gestattet. Der Krippenbauer erlebt förmlich die heiligen Vorgänge, er schafft den Boden, auf dem sie sich abspielen sollen; er bereitet den Stall für das neugeborne Kindlein, er führt die Hirten und die Weisen aus dem Morgenlande herbei, er denkt sich in die schreckensvolle Einsamkeit der Flucht nach Aegypten hinein und er weilt im Frieden des Hauses Nazareth mit seiner echt deutschen Behaglichkeit. Und der Beschauer des fertigen Werkes erlebt es mit ihm.

So mag die Krippe dem frommen Gemüth in der That das werden, was eine Klosterfrau in Bamberg im Jahre 1643 zum Zwecke der Betrachtung vor dem im Kloster bis Lichtmess aufgestellten „Kripplein“ in einem Gebetbuche Punkt für Punkt auseinander setzt, nämlich das Mittel, die Kindheit Jesu mit allen ihren Reizen, aber auch mit all ihrer Noth und Armuth sinnlich greifbar sich vorzustellen.¹⁾

War schon der allgemeine Charakter der kirchlichen Kunst des Barock und Rococo der Entwicklung der Krippe sehr förderlich, so trug dazu das künstlerische Wesen der Barockplastik noch besonders bei. Der Barockplastik ist vor allem ein decorativer Zug eigen, das Ziel, ein malerisches Zusammenwirken der plastischen Werke und ihrer Umgebung,

¹⁾ Vgl. *Himmlischer Wegzeiger*, zusammengetragen und geschrieben von MARIA ANNA JUNIUSIN zu Bamberg 1643. Papierhandschrift in Kleinoctav in der Bibliothek des bayerischen Nationalmuseums. Nr. 956. Aus der Sammlung Reider.

der Architektur oder der Landschaft, zu erreichen. Damit verknüpft sich die Absicht, die Handlung und die Erregung des Augenblicks in den Statuen zu verkörpern, das Bestreben, die Figuren auf den Altären in dramatische Beziehung zu einander zu setzen, ja sogar förmliche lebende Bilder im Aufbau der Altäre zusammenzustellen. So erhält die Plastik einen Zug, der aufs innigste mit dem künstlerischen Wesen der Krippe verwandt ist: was die Krippe im Kleinen bezweckt, das strebt die Plastik im Grossen an.

Die Zeichnung des Milieus, in welchem die Krippe sich entwickelte, wäre unvollständig, wenn ich nicht auch an die Schäferpoesie und an die Idyllendichtung erinnerte, welche, von Italien ausgehend, in Deutschland im siebzehnten Jahrhundert

blühte und mit ihrem süsslichen und weichlichen Wesen alles beeinflusste. Auch die Gebet- und Gesangbücher sind bis tief ins achtzehnte Jahrhundert von dieser Gemüthsrichtung erfüllt. Der Entwicklung und Ausdehnung der Krippe war die in die Kirche eingedrungene



Fig. 10. Engel. Münchener Schnitzereien.
Ende des 18. Jahrh.

Schäferidylle jedenfalls sehr förderlich. Was anderes aber blickt uns an aus der Maske des Schäferspiels als die Sehnsucht nach der Natur? Ist nicht auch Claude Lorrain (1600—1682) ein Kind desselben Geistes, der Landschaftsmaler, der die Erde als Paradies sieht, als ein Land des ungeprübten Glückes, das im Sonnenglanze schimmert und den flüchtigen Erdenwanderer wie eine Ahnung der Ewigkeit überkommt?¹⁾

Im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts hat sich die Krippe weit verbreitet, von den Klosterkirchen drang sie hinaus in die Pfarrkirchen, hinaus in die Dörfer. Wie volksthümlich die Krippen z. B. in Altbayern geworden waren, lässt eine Nachricht ahnen, die sich zufällig vom Kloster Tegernsee erhalten hat. Beim Tode des P. Placidus von Prey am 4. Januar 1700 bemerkt der Chronist, dass der Mönch vom Schlage getroffen wurde, als er sich eben mit einigen Conventualen auf den Weg gemacht, ver-

¹⁾ A. SCHMARSOW, Barock und Rococo (1897), S. 287, 386.

schiedene Weihnachtskrippen zu besuchen.¹⁾ Ob die Krippen, welche der Tegernseer Pater besuchen wollte, in Bauernhäusern oder in Kirchen aufgestellt waren, wissen wir nicht. Ich vermüthe aber, dass es sich um Krippen in Kirchen der Umgegend handelt. In der nahen Pfarrkirche von Egern z. B. wird um jene Zeit in den Rechnungen die Ausbesserung von Krippenfiguren durch die Nonnen im Kloster Reutberg bei Tölz erwähnt. In Gmund am Tegernsee wurden 1736 laut Kirchenrechnung 45 Kreuzer verausgabt, „das Krippel aufzumachen und abzubrechen.“²⁾ Noch heute gehen die Krippen, welche in altbayerischen Pfarrkirchen aufgestellt werden, in einzelnen Bestandtheilen in das achtzehnte Jahrhundert zurück; so sah ich an einem Hause der Krippe in Schliersee die Jahreszahl 1778.

Nicht bloss in den Kirchen und Klöstern, auch in Privathäusern wurden Krippen aufgestellt. Und hier lebte auch die alte Sitte fort, vor der Krippe Lieder zu singen oder Weihnachtsspiele aufzuführen.³⁾ Dem volksthümlichen Weihnachtsspiel und Weihnachtsspiel zu Liebe verfertigte man sogar tragbare Krippen, mit welchen die Säger in Stadt und Dorf von Haus zu Haus wanderten. So war es z. B. Sitte in München.⁴⁾ Und in Westerdorf bei Rosenheim in Oberbayern zogen noch um 1870 Bauernmädchen mit einer Krippe umher und führten in den Häusern ein Weihnachtsspiel auf.⁵⁾ In dem Nachspiele eines Weihnachtsspiels aus Schwaz in Tirol treten drei Welsche mit einem Guckkasten herein, in welchem die Krippe vorgestellt wird.⁶⁾ In Thüringen führten im achtzehnten Jahrhundert auch die Sternsinger eine kleine Marionettenkrippe mit, die mittels eines Brettes auf einer Stange thronte und ausser dem Stalle mit der heiligen Familie Herodes an einem Fenster seines Schlosses und die heiligen drei Könige zeigte.⁷⁾

¹⁾ P. PIRMIN LINDNER, Familia S. Quirini in Tegernsee. Oberbayer. Archiv Bd. 50. Ergänzungsheft (1898), S. 40.

²⁾ J. OBERMAYR, Die Pfarrei Gmund am Tegernsee (1868), S. 164.

³⁾ Einen frühen Beleg eines Weihnachtsspiels in Privathäusern finden wir in Spanien, wo schon 1492 in Salamanca eine Ekloge des Dichters Juan del Encina auf die Geburt des Erlösers im Palaste des Herzogs vor der Darstellung einer Geburt Christi (nacimiento) aufgeführt wurde. H. ALT, Theater und Kirche (1846), S. 502. SCHACK a. a. O. I. S. 151.

⁴⁾ C. A. REGNET, München in guter alter Zeit (1879), S. 72–73.

⁵⁾ A. HARTMANN, Weihnachtsspiel u. -spiel in Oberbayern. Oberbayer. Archiv XXXIV (1874), S. 144.

⁶⁾ H. HARTMANN, Volksschauspiele (1880), S. 337.

⁷⁾ Vgl. die Beschreibung von 1789 bei HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, Horae belgicae II (1833), S. 71.

Je mehr sich die Krippen in den Privathäusern verbreiteten, desto volksthümlicher wurde ihre Ausgestaltung. Wie in den Weihnachtsspielen und Hirtenliedern das komische Element in naiver Weise zum Durchbruch kam, so auch in den Krippen. Komische Genrefiguren schlichen sich ein. Letzteres wurde durch das Spiel der Marionettenkrippen begünstigt, das im Mittelalter in den Kirchen gebräuchlich war, jetzt aber ausserhalb des geweihten Ortes bei den Puppenspielen und vielfach auch bei sonstigen Liebhabern fort und fort sich erhielt. In der Provence, vor allem in Marseille, sind diese Spiele heute noch beliebt. Ebenso in Polen.

Paul von Stetten schreibt in seiner Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-Geschichte der Reichsstadt Augsburg (1779) in dem Abschnitte, der von der Kunst, sich selbst bewegende Bilder zu verfertigen, handelt: „Zu der dritten Art von sogenannten Anrichtungen kann man die sogenannten lebendigen Krippen rechnen, die zur Weihnacht-Zeit aufgestellt werden. Sie gehören eben nicht unter die wichtigen mechanischen Erfindungen. Die meisten werden gezogen und mit Händen und Füssen regiert, doch ist wohl allezeit einiger Mechanismus dabey. Indessen gehört auch hiezu ein sinnreicher Kopf, dem es nicht an guten Erfindungen mangelt. Es könnten in der That dergleichen Anrichtungen so gemacht werden, dass auch gesetzte Personen sie mit Vergnügen besehen könnten, wann von der Art Leuten, welche sie einzurichten pflegen, mehr Wissenschaft und Geschmack, und in ihren Vorstellungen und Verzierungen mehr Wahrheit, Verhältniss und Zeichnung zu fordern wäre.“

Das achtzehnte Jahrhundert ist die Glanzperiode der Krippe. Weder vorher noch nachher ist die Vorliebe für die Krippe so allgemein gewesen, wurde ein so grosser Aufwand in der Ausstattung gemacht. Ganz besonders gilt dies von Italien, wie alte Reisebeschreibungen zu rühmen wissen und zahlreiche Reste noch heute bezeugen.

Es konnte nicht ausbleiben, dass sich auch Widerspruch gegen das Krippenwesen erhob. Als in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts der nüchterne Verstand seine Kritik an der Religion und den äusseren Formen derselben übte, fand die Krippe Widersacher. Der Aufklärungsperiode erschien sie als einfältiges Kinderspiel. Wie man die Christmette auf die fünfte Morgenstunde verlegte, so erliess man in einzelnen Ländern Verbote gegen die Aufstellung der Krippen in den Kirchen. In Mainz wurden die Krippen schon am 14. März 1787 durch eine Verordnung untersagt. Anderwärts suchte man von geistlicher Seite die Darstell-

ungen zu beschränken und von dem volkstümlichen Beiwerk zu säubern, das, wie in den Weihnachtsspielen, oft von solchem Reize ist. Ein Generale des Ordinariats Regensburg vom 5. Januar 1789 verordnet: „Es wird aufgetragen, dass mit Anfang dieses Jahres u. s. f. auf den zu errichtenden Krippen nur allein das Geheimniss der Geburt Christi nach dessen einfallenden Festtagen vorgestellt und alle andern Nebenvorstellungen hinweggelassen werden sollen, wodurch die gegen dies grosse Geheimniss zu tragende schuldige Andacht des Volkes vielmehr zerstreut und selbes auf die Anschauung solcher Nebenvorstellungen hingezogen wird, welche besonders in den jetzigen, für unsere hl. Religion allzu kritischen Zeiten zu sehr auffallen und derselben verehrungswürdigsten Geheimnissen anstatt der geziemenden Ehrfurcht nur Gespött und Verachtung zuziehen.“¹⁾

J. Sepp schreibt vom bayerischen Oberland: „Die Krippen-Vorstellung die Köpfe nach Modellen gegossen (in Wachs), und von den Frauen gekleidet, dann zur grössten Freude der Kinderwelt ‚aufgerichtet‘. Sprichwörtlich hiess es: ‚Da geht es zu, wie zu Haching im Krippel‘ — wo alles sich bewegte.“²⁾

Der Widerspruch gegen die Krippe wurde in derselben Zeit laut, da auch das Verbot des Passionsspieles in Oberammergau erfolgte. Wie der Kampf gegen die Krippen begründet wurde, zeigt eine Verordnung des „Churfürstlich fränkischen General Land Commissärs“ Graf von Thürheim, die Abstellung der Krippen in den Kirchen betreffend, datirt zu Bamberg 4. November 1803. „Sinnliche Darstellungen gewisser Religionsbegebenheiten“, heisst es, „waren nur in einem solchen Zeitraume nützlich oder



Fig. 11. Die heilige Nacht.
Münchener Schnitzereien.

ungen um Weihnachten wurden im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts obrigkeitlich abgeschafft. Just in Tölz waren diese längst hergebracht und schrieben sich vielleicht schon von den unter Ludwig dem Bayer angesiedelten Minoriten her. Fast jedes Haus brachte die Vorstellungen zur Schau, von den Bürgern selbst die Figuren geschnitzt,

¹⁾ J. LAUTENBACHER, Zur Gesch. u. Aesthetik der Krippe (Deutscher Hausschatz XVIII [1891—1892], S. 134).

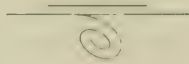
²⁾ J. SEPP, Religionsgeschichte von Oberbayern (1895), S. 252.

gar nothwendig, in welchem es an geschickten Religionsdienern fehlte, die Unterrichtsanstalten noch sehr litten und ganz mangelhaft waren, und das Volk noch auf einer so niedrigen Stufe der Cultur und Aufklärung stand, dass man leichter durch Versinnlichung der Gegenstände, als durch mündlichen Unterricht und Belehrung auf den Verstand wirken, und dem Gedächtnisse nachhelfen konnte. Zu diesen sinnlichen Darstellungen gehören die sogenannten Krippen, durch welche die Geschichte der Geburt und einiger anderer Begebenheiten aus dem Leben unsers Heilandes anschaulich gemacht werden wollten. Da die Einwohner der fränkischen Provinzen seit geraumer Zeit so weit in der religiösen Aufklärung fortgeschritten und die Unterrichtsanstalten schon lange dahin gediehen sind, dass es solcher Vehikel zur religiösen Aufklärung und Belehrung nicht mehr bedarf; — da die Krippen meistens schon abgeschafft sind und die nur noch in einigen Kirchen beybehaltenen lediglich kleinen Kindern zum Vergnügen dienen können; so werden die Beamten und Pfarrer angewiesen, die Aufstellung der Krippen in den Kirchen ihrer Amts- und Pfarreybezirke, wo sie bisher noch üblich war, künftig nicht mehr zu gestatten.“¹⁾

Die Folge solcher Anschauungen und Verordnungen war, dass die Krippen in den Kirchen einzelner Länder in der That zeitweise zurückgedrängt wurden. Das Volk liess sich dieselben aber nicht nehmen und bald kam wieder eine Periode, welche dem alten sinnigen Brauch sich duldsamer gegenüber stellte. In demselben Bamberg, in dem der Erlass gegen die Krippen gegeben worden war, erschien schon 1826 ein Büchlein des Domvikars Cavallo „Kurzer Unterricht über den Gebrauch der Krippen zur Weihnachtszeit“. Und noch jetzt ist Bamberg eine wahre Heimstätte der Weihnachtskrippe. Allenthalben erstanden Vertheidiger des alten Brauches. Christoph v. Schmid flocht die Krippe in seine rührende Erzählung „Der Weihnachtsabend“ ein. Anschaulich schildert er die Krippe, die der Förster im einsamen Hause des tief verschneiten Waldes für seine Kinder errichtet hat. „In der Ecke der Stube, zwischen den zwei Fenstern, war eine überaus schöne Frühlingslandschaft ganz nach der Natur im Kleinen abgebildet — eine gebirgige Gegend mit hohen bemoosten Felsen, grünenden Tannenwäldern, ländlichen Hütten, weidenden Schafen nebst ihren Hirten, und einer kleinen Stadt oben auf dem Berge. In Mitte der Landschaft war aber eine Felsenhöhle, da sah man das Kind Jesu, die heilige Mutter,

¹⁾ Regierungsblatt für die churpfalz-baierischen Fürstenthümer in Franken 1803, S. 277.

den ehrwürdigen Joseph, die anbetenden Hirten und oben schwebten die jubelnden Engel. Die ganze Landschaft flimmerte von einem wundersamen Glanze: sie war mit unzähligen, winzig kleinen Sternlein besät, so wie etwa Laub und Moos an Bäumen und Felsen schimmern, wenn sie an einem Frühlingsmorgen von reichlichem Thau tröpfeln.“ Und einem Spötter, der sich über diese Art, den Kindern die Krippe Jesu vorzustellen, lustig macht und nicht findet, wozu die Krippe dienen kann, setzt der Förster auseinander, wie hübsch es sei, den Kindern im Winter eine Frühlingslandschaft zu schaffen, wie es aber auch dadurch möglich werde, die Kleinen nach ihrem Verständniss an der Freude der Christenheit, dass in dem Heiland die Menschenfreundlichkeit Gottes in Menschengestalt erschienen ist, theilnehmen zu lassen. Aehnlich warm tritt Christoph v. Schmid für die Krippe in den „Erinnerungen“ aus seinem Leben ein. Und mit dem Verfasser der „Ostereier“ wetteiferten andere Kinderfreunde und vor allem auch die Forscher auf dem Gebiete der Volkskunde, der alten Sitte das Wort zu reden. Dass die Krippe aber auch geschätzt zu werden verdient, weil sie oft wirkliche Kunstwerke enthält und in der Composition selbst ein Kunstwerk sein kann, — das war bis in die jüngste Zeit nur wenigen zum Bewusstsein gekommen.



Die Schmederer'sche Krippensammlung des bayerischen Nationalmuseums.

In der Krippe hält sich ein alter Brauch in der Gegenwart lebendig. Aber wie die meisten alten Volksgebräuche, so haben auch die Krippen an Bedeutung und Verbreitung eingebüßt, sie sind jetzt nur Ueberreste einer reicheren Vergangenheit. Noch findet man sie zwar vielfach in Kirchen und in Familien, in Deutschland und Oesterreich sowohl wie in Italien, Spanien, Frankreich und Belgien; sie haben sogar mit den Missionären Einzug in fremden Welttheilen gehalten. Aber was bedeutet das alles gegen früher, als die Krippe ein wirkliches Volksbedürfniss war! So ist denn die Zeit gekommen, durch Sammeln von Krippen der Nachwelt zu überliefern, was auf diesem Gebiete Gutes und Schönes und Werthvolles geschaffen wurde.

Anfänge zum Krippensammeln sind schon seit längerem gemacht worden. Bekannt sind zwei neapolitanische Hauskrippen im Musée de Cluny in Paris. Beide stammen aus Spanien (Sammlung Audéoud); die kleinere ist für einen Infanten von Spanien verfertigt worden.¹⁾ Das Salzburger Museum besitzt ein Krippchen aus ganz geschnitzten Figürchen in einem Glaskasten. Im Museum für Völkerkunde in Wien ist eine Bauernkrippe aufgestellt, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg eine Krippe, deren Figuren aus Pappdeckel ausgeschnitten und bemalt sind. Einer gewissen Berühmtheit erfreut sich die Krippe im Museum von San Martino in Neapel. In der retrospectiven Abtheilung der Pariser Weltausstellung 1900 waren etwa zwei Dutzend französischer Krippenfiguren (gekleidet) aus dem achtzehnten Jahrhundert zu sehen.²⁾ Die Sammlung Riedinger in Augsburg enthielt eine Krippe, die aus vielen Hunderten von Figuren bestand und den ganzen Cyclus des Lebens Jesu umfasste. Und so verirren sich da und dort einzelne Krippen, öfter noch einzelne Krippenfiguren, die oft nicht einmal als solche erkannt wurden, in private und öffentliche Sammlungen.

¹⁾ E. NIFFLE-ANCIAUX a. a. O., S. 13, mit Abb.

²⁾ Abb. in der Zeitschrift L'Illustration (1900, Dezember).

Einem Münchener Bürger aber blieb es vorbehalten, als der erste in grossem Maassstabe Krippen verschiedener Länder zu sammeln. Ich möchte es keinen Zufall nennen, dass gerade ein Münchener die Idee zu einer Krippensammlung fasste. München und das bayerische Alpenvorland pflegt seit Jahrhunderten den Krippenbau, ebenso das nahe Tirol und Oesterreich. Die Anregung, Krippen zu sammeln, lag also in München gewissermassen in der Luft. Es bedurfte nur eines äusseren Anstosses, dass der richtige Mann zur richtigen Zeit der schönen Aufgabe sich unterzog. Der richtige Mann! Denn zum Krippensammeln gehören verschiedene Eigenschaften. Von den materiellen Mitteln will ich nicht reden, obwohl sie in erster Linie in Betracht kommen. Aber das darf ich sagen, dass eine grosse Liebe zur Natur dazu gehört, ein schlichtes und frohes Gemüth, das mit der Volksseele wie mit den Kindern fühlt, ein feines Kunstempfinden, das die Spreu von dem Weizen sondert, ein entwickelter Sinn für Architektur, ein künstlerisches Gestaltungsvermögen, das den entsprechenden landschaftlichen Boden für die einzelnen Scenen schafft und die Figuren in lebendiger und künstlerisch vollendeter Weise stellt. Man hat mir erzählt, dass auf dem Lande besonders die Junggesellen es sind, welche am meisten Vorliebe für Krippen haben und durch Aufrichten von solchen sich selbst und anderen Leuten zur Weihnachtszeit eine Freude machen. Wohlan, auch diese Voraussetzung trifft hier zu, denn unser Sammler ist ein Mann, der unbeirrt von Frau und Kind über seine Wohnung, über sein Haus verfügt und nach Herzenslust Krippen bauen kann, wo und wie und wann er will. Es war somit nur ein äusserer Anlass nothwendig, dass Kommerzienrath Max Schmederer, Inhaber der Bankfirma Seb. Pichler sel. Erben, den Grund zu einer Sammlung legte, die jetzt eine Quelle des Entzückens und der Freude für Gross und Klein, ein werthvoller Beitrag zur Volkskunde und zur Geschichte der volksthümlichen Kunst geworden ist. Hören wir, wie Max Schmederer die Geschichte seiner Sammlung erzählt: „Es sind etwa zwanzig Jahre her, dass ich eines Winters durch Krankheit gezwungen wurde, das Zimmer zu hüten. Da ich die Natur entbehren musste, so kam mir der Gedanke, eine Krippe aufzubauen, die mir ein Abbild der Natur im Kleinen geben konnte. Die Freude an dieser meiner Krippe führte mich dazu, allmählich immer mehr Krippen zu erwerben. Bald legte ich auch Gewicht auf den künstlerischen Werth der Figuren. Ehe ich es selbst recht wusste, hatte ich auf diese Weise eine Sammlung gewonnen, die ich dann aus Freude und Interesse an der

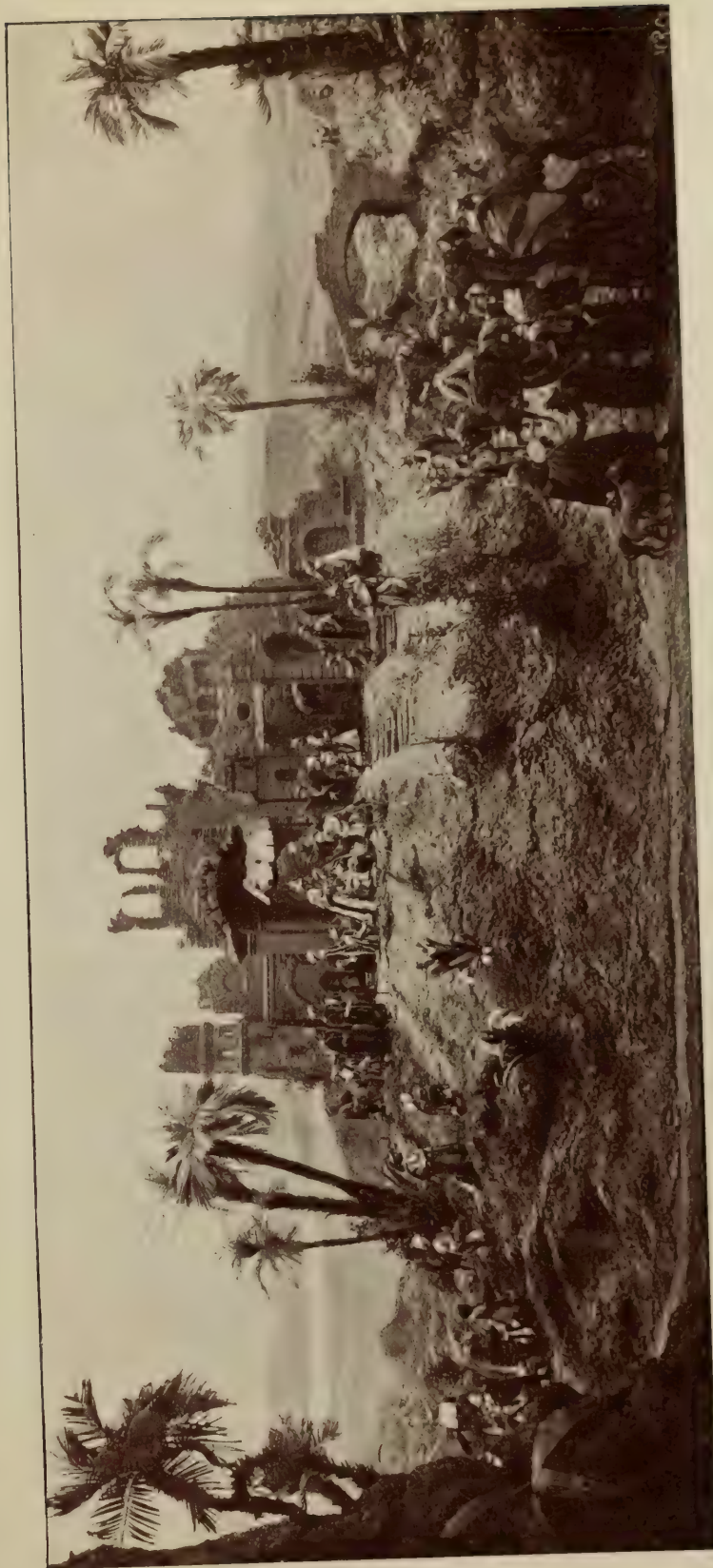


Fig. 12. Anbetung der hl. drei Könige.
Münchener Figuren.

Sache im Laufe der Jahre vervollständigte und ausbaute. Den ersten künstlerisch werthvollen Zuwachs der Sammlung brachte der Erwerb der Krippen des Hofdecorateurs Steinmetz im Jahre 1883 und des Graveurs Seitz. Dazu gesellte sich die Zettler'sche (früher Götz'sche) Krippe, welche namentlich gute Engel barg. Auch die um die gleiche Zeit gekaufte Kolditz'sche Krippe und die etwas später erworbene Grössl'sche hatten viele gute alte Schnitzereien und Architekturstücke. Es folgten, abgesehen von kleineren Käufen, noch grössere Erwerbungen aus den Krippen von Schopf, Hammerl, Sailer. Von auswärts ist zunächst eine Tölzer Krippe (ehemals Sonderer gehörig) zu nennen, ferner die Moser'sche Krippe aus Bozen und die Ursulinerinnenkrippe von Innsbruck aus dem Besitze von Strixner. Am meisten bereichert aber wurde die Sammlung durch die Erwerbungen, welche ich in Neapel und Sicilien machte.“

Bei der Erweiterung der Sammlung liess sich Schmederer durch künstlerische Gesichtspunkte leiten. Was von den alten Krippen künstlerisch Werthvolles erhalten war, sollte vom Untergang gerettet werden. Noch schwerer aber, als gute Figuren zu erwerben, war es, die Krippen künstlerisch aufzustellen. Nur durch stetes Beobachten und Probiren konnte es gelingen, die strengsten Anforderungen auch in dieser Hinsicht zu erfüllen. Nicht minder wichtig war es, die stimmungsvolle Beleuchtung für die einzelnen Bilder zu treffen.

Anfangs pflegte der Sammler in seinem Hause an der Neuhauserstrasse von Weihnachten bis Lichtmess die fünf Vorstellungen (Heilige Nacht, Opfer der Hirten, Drei Könige, Flucht nach Aegypten, Haus Nazareth) der altbayerischen Sitte gemäss in wechselnder Folge vorzuführen; nach Lichtmess wurde die Krippe abgebrochen und Alles verpackt. Mit dem Anwachsen der Sammlung gelangte Schmederer dazu, gleichzeitig mehrere Bilder nebeneinander zu stellen, die übrigen Figuren aber in Glasschränken der Besichtigung zugänglich zu machen. So nahm die Krippenausstellung zur Weihnachtszeit schliesslich ein ganzes Geschoss des Schmederer'schen Hauses ein. Obwohl der Eintritt nur auf Einladung oder gegen Anmeldung gestattet war, wurde die Krippe in jedem Jahr von 6000—8000 Personen besucht.

Um die kostbare Sammlung vor etwaiger künftiger Zersplitterung zu bewahren und der Stadt München zu erhalten, fasste Schmederer im Jahre 1892 den hochherzigen Entschluss, dieselbe dem bayerischen Nationalmuseum als Geschenk zu überweisen. Schmederer dachte damit seine Sammlerthätigkeit zu beschliessen. Aber er hatte schon zu viel Freude

und Genuss am Sammeln gefunden, als dass er es hätte aufgeben können. Ja, er hatte jetzt erst recht die Feinheiten des Krippenwesens kennen gelernt. So erwarb er nach und nach wieder zahlreiche Werke, insbesondere in Neapel und Sicilien. Auch von diesen Neuerwerbungen hat Schmederer einen grossen Theil bereits dem Museum gestiftet.

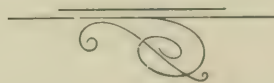
Beim Neubau des bayerischen Nationalmuseums wurde der Krippensammlung ein Obergeschoss eines Seitenflügels eingeräumt. Die Aufstellung leitete und besorgte der Stifter selbst, ohne Beihilfe eines Künstlers beim Arrangement der Bilder. Die Räume der Krippensammlung umfassen gegenwärtig 600 Quadratmeter. Nach Vollendung des zur Aufnahme der Neuerwerbungen bestimmten Erweiterungsbaues werden sie sich auf rund 1000 Quadratmeter belaufen.

So darf das bayerische Nationalmuseum dank dem Kunstsinn und der Opferfreudigkeit eines Münchener Bürgers eine ebenso eigenartige wie reizvolle Sammlung sein Eigen nennen — die erste grössere Krippensammlung, die überhaupt ein Museum besitzt. Das bayerische Nationalmuseum war aber auch, wie nicht leicht ein anderes Institut, dazu geschaffen, diese Sammlung seinem Organismus einzugliedern. Mit der Aufgabe des Museums, alles zu sammeln, was auf die Geschichte des Volkslebens in Bayern Bezug hat, berührt sich die Weihnachtskrippe auf's engste, ja sie berührt sich damit so enge, dass wir uns heute staunend fragen, warum das Museum nicht schon längst den Krippen seine Aufmerksamkeit gewidmet hat. Und wie in den übrigen Sammlungszweigen des bayerischen Nationalmuseums häufig Gegenstände aufgenommen wurden, die ihrer Herkunft nach weder mit der Geschichte des Volkes noch mit der Geschichte des Herrscherhauses Beziehungen haben, so fügen sich auch die ausländischen Krippen den einheimischen ungezwungen an, indem sie einen Vergleich der verschiedenen Krippen untereinander gestatten und dadurch einerseits die Kenntniss der Eigenart der bayerischen Krippen ermöglichen und vertiefen, andererseits die Entwicklung des Krippenwesens im Allgemeinen überblicken lassen. Die von dem Gründer des bayerischen Nationalmuseums, König Maximilian II., seiner Stiftung gegebene Devise: „Meinem Volke zu Ehr und Vorbild“ kann man auch über die Abtheilung der Schmederer'schen Krippensammlung schreiben.

In einer Reihe von Kabinetten sind die Weihnachtskrippen aufgestellt. Bei der Aufstellung galt als oberster Grundsatz, alles Eintönige zu vermeiden. Der Besucher soll ferner den lieblichen Reiz der Krippe kennen lernen, ihre

Bedeutung für die Volkskunde; es soll ihm aber auch gezeigt werden, dass die Krippe sich zum Kunstwerk erheben kann. Daher enthalten die einen Kabinette kunstvoll gestellte Krippenbilder, die andern einzelne Bestandtheile von Krippen in Glasschränken. Alles in stetem Wechsel, kein Kabinet gleicht dem andern als Raumbilde und auch die Farbe der Schränke und der stoffüberzogene Grund des Innern derselben ist verschieden. Verschieden endlich ist der Charakter der Krippenbilder, verschieden in der Grösse und Scenerie und verschieden in Farbe und Beleuchtung. Die Krippenbilder sind ohne Anlehnung an irgendwelche Muster gestellt, sie sind frei in künstlerischem Empfinden componirt: mit feinsinniger Verwendung aller überlieferten Mittel und mit Ausnützung der örtlich ermöglichten Lichteffecte zeigen sie die Krippe in ihrer künstlerischen Vollendung.

Wenn ich im Folgenden die Weihnachtskrippe verschiedener Länder zu schildern und zu charakterisiren versuche, so bietet mir den Stoff hiezu in erster Linie die Schmederer'sche Sammlung.



Tiroler Krippen.

Italien ausgenommen, sind die Krippen vielleicht nirgends beliebter als in Tirol. „Der Gaisbube auf der Alm, wie der Bürger und Bauer benutzen an den Winterabenden ihre freie Zeit, um Figuren für die Krippe zu schnitzen, die man fast in jeder Hütte besitzt. Sobald der Sinte Klas umgeht und sich Abends die Ketten und Schellen des Klaubaufs hören lassen, werden die einzelnen Gegenstände der Krippe zusammengesucht, die Figuren aus der Dachkammer herabgeholt, alles Schadhafte ausgebessert, Verblasstes neu bemalt und was da noch fehlt, geschnitzelt. Man geht in den Wald, um Moos zu sammeln und Tannzweige und Stechpalmen, in Südtirol grossbeerige dunkle Epheuranken, zu holen, mit denen man die Krippe schmückt, welche am Christabend nach dem Abendessen aufgemacht wird. In dunkler Grotte ruht das Kind, die Gottesmutter kniet an seiner Seite, während Joseph am Eingang steht und Hirten, meist in Tiroler Tracht, knieen vor der Höhle oder auf der Mooswiese, auf welcher Lämmchen grasen und Engel mit goldenen Flügeln mit Hirten sprechen. Ein Hirt ist gewöhnlich dargestellt, wie er sich den Schlaf aus den Augen reibt, und im Vordergrund befindet sich ein Brunnen, aus welchem eine Kuh säuft. Auf den Bergen, die sich über der Höhle erheben, liegen Häuser und Burgen, weiden Heerden, von Hirten gehütet, und schweifen Jäger mit Stutzen, um Hasen und Gamsen zu schiessen. Karrenzieher fahren vom Berg herab, ein Fleischer führt ein Kalb daher, eine Bäuerin bringt Eier und Butter, während ein Förster mit einem Hasen niedersteigt, um ihn dem Kindlein zu bescheeren. Vor einem Bauernhause wird Holz gehackt, in der Nähe steht am Eingang einer Höhle eine Kapelle, vor der ein Waldbruder kniet, während ein anderer Eremit einen steilen Steig herabkommt; Knappen arbeiten und ziehen schwerbeladene Karren aus den Schachten, aus einer Höhle tritt ein Bär und ein zerlumpter Bettler hält dem Beschauer den leeren Hut hin. So bleibt die Krippe bis zum Sylvestertage, wo die Beschneidung aufgemacht wird, der am 5. Januar die heiligen drei Könige

folgen. Diese füllen mit ihrem glänzenden Gefolge aus Edelknaben, Reitern und Dienern mit Pferden, Kameelen und Elephanten den Platz vor der Krippe, und sind des Pompes wegen die Lieblingsvorstellung des Volkes. Bei grösseren Krippen kommt auch noch die Hochzeit von Kana dazu mit reich in Gold und Sammet gekleideten Figuren. Je kostbarer, grösser und stattlicher eine Krippe ist, um so stolzer ist der Besitzer. Manche bestehen auch aus beweglichen Figuren und kosten oft mehrere Tausend Gulden. Auch in vielen Dorfkirchen werden Krippen aufgestellt, zu deren Ausstattung die ganze Gemeinde beiträgt und selbst Legate gemacht werden. Eine der schönsten solcher Krippen besitzt der berühmte Wallfahrtsort Absam, wo die Figuren sehr schön geschnitten sind und die Gegend genau der von Bethlehem nachgebildet ist. Bei der Krippe zu Axams sind die Figuren zwei Schuh hoch, bei der zu Birgitz aber so reich bekleidet, dass der goldschwere Mantel eines der drei Könige allein 36 Gulden kostet. Das grossartigste Werk dieser Art ist jedoch die Krippe des Bürgers Moser in Bozen, welche gegen 10,000 Gulden kosten soll.* So lautet eine Schilderung der Tiroler Krippen aus der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts.¹⁾ In neuerer Zeit wird besonders das Dorf Thaur bei Innsbruck gerühmt, wo die Krippe in keinem Hause fehlen soll und die Leute die Figuren selber schnitzen.²⁾ Unter den Krippenschnitzern in Thaur soll sich namentlich Giener ausgezeichnet haben.

Die Vorliebe für Krippen hängt in Tirol wohl nicht nur mit dem Volkscharakter zusammen, mit der einfachen und schlichten Denkweise der Alpenbewohner, sondern auch mit der eifrig betriebenen Holzschnitzerei. Manche Bildschnitzer mögen ausschliesslich für Krippen arbeiten. Unter den bekannten Grödener Schnitzereien werden Krippensachen genannt.³⁾ Von den Halleiner Bildschnitzer- und Krippenmacherfamilien finde ich die Nachricht, dass sie von Alters her das Adventspiel, das Weihnachtsspiel, das Heiligendreikönig- und das Fastenspiel darstellen. „Sie führen die drei ersten Spiele von Mariä Empfängniss bis Mariä Lichtmess, das vierte während der Fastenzeit in der Stadt Hallein und deren Nachbarschaft umherwandernd in den Häusern auf. Früher kamen Halleiner Spieler mit diesen Stücken bis in's Pinzgau und Thalgau.“⁴⁾

¹⁾ O. FEHR, v. REINSBERG-DÜRINGSFELD, Das festliche Jahr (1863), S. 385—386.

²⁾ K. ATZ, Die christliche Kunst (1899), S. 327.

³⁾ L. STEUB, Drei Sommer in Tirol, II^a (1895), S. 323.

⁴⁾ A. HARTMANN, Volksschauspiele (1880), S. 78.

Freunde der Volkskunde klagen, dass gegenwärtig auch in Tirol die Krippen in den Häusern immer seltener werden.¹⁾ Statt der geschnitzten und gekleideten Figuren greift man, wie anderwärts in Deutschland, bereits zu dem Ersatz ausgeschnittener und bemalter Kartons.

Eine Krippe mit sehr guten Figuren aus dem achtzehnten Jahrhundert von dem Bildhauer Nissl findet sich in dem Pfarrhofs St. Johann im Ahrnthal bei Bruneck. Figuren von Maler Renzler enthält die Krippe des Kaufmanns Fischnaler in St. Lorenzen im Pusterthale. Hübsch soll auch die Krippe im Vincentinum in Brixen sein. Wie volksthümlich die Krippen in Tirol sind, davon zeugt, dass selbst Pfarrer mit dem Herstellen von Figuren für dieselben sich beschäftigen. So machte Pfarrer Wendelin Ambrosi in Riez Krippenfiguren aus Thon. Der Pfarrherr von Faltersbach im Pusterthale schnitzt jetzt noch Krippenfiguren aus Baumrinde, die recht natürlich sein sollen. Um von der Mannigfaltigkeit des verwendeten Materials einen Begriff zu geben, erwähne ich noch, dass in Taufers in einer Krippe Figuren ganz aus weissem Wachs waren.²⁾

Von einem Angehörigen der Bildhauerfamilie Probst von Sterzing wird um 1800 gerühmt, dass er kleine Figuren zu Krippenvorstellungen sehr gut machte.³⁾

Ein gutes Muster einer tiroler Bauernkrippe besitzt seit 1896 das Museum für österreichische Volkskunde in Wien. Die Krippe war Eigenthum der Bauernfamilie Jaufenthaler, die zuerst in Wilten, dann in Vill ansässig war. In einzelnen Theilen bis in die Zeit um 1700 zurückreichend, zeigt sie sowohl holzgeschnitzte Figuren, als auch Figuren mit Wachsköpfen. Erstere sind älter als die letzteren. Die Krippe enthält die Anbetung und das Opfer der Hirten, den Zug der drei Könige, die Flucht nach Aegypten, den zwölfjährigen Jesus im Tempel und die Hochzeit zu Kana. Alle diese Scenen sind bei der Aufstellung im Museum in einer Krippe vereint worden, während sie früher in zeitlichen Zwischenräumen aufeinander folgten. Im Ganzen sind 256 menschliche und 154 Thierfiguren verwendet; die Zahl der Baulichkeiten beläuft sich auf 24.

„Den Hintergrund der Krippe bilden vier Bilder auf Leinwand gemalt, mit biblischen Landschaften. Vor diesen dehnt sich rechts die Stadt

¹⁾ HAUSER, Der heilige Abend in einem Dorfe Paznauns. Zeitschrift d. Ver. f. Volkskunde VII (1897), S. 350.

²⁾ Ich verdanke diese Mittheilungen Herrn Pfarrer Franz Untergasser in Hollbruck bei Sillian.

³⁾ Tirolisches Künstlerlexikon (1830), S. 195.

Bethlehem, links ein Alpendorf aus. Unterhalb der Stadt Bethlehem befindet sich eine Höhle mit zwei Eremiten. Am Fusse des Alpendorfes liegt ein Weideplatz. Aus den Thoren der Stadt entwickelt sich der Zug der Weisen aus dem Morgenlande, der sich im Bogen thalab hinter dem Stalle (Krippe) vorbeischlängelt. Den Zug eröffnet ein Anführer, dem „Bediente“ (Edelleute mit Gaben) folgen. Hinter diesen folgen zwei „Wilde“, welche ein „wildes“ Thier an der Kette führen. Ihnen schliessen sich die berittenen Rothröcke an (von Jaufenthaler auch Bediente genannt; sie stammen aus der Kirche von Vill).

„Dann folgt der König mit dem aus dem Jahre 1786 datirten blauen Seidenmantel. Der zweite König, umgeben von Türken, ist mit rothem, verbrämtem Samtmantel bekleidet. Der schwarze König Kaspar, in Silberbrocatmantel, reitet auf Herodes zu, der, auf einem Löwenthrone stehend, die versammelten Schriftgelehrten nach dem neugeborenen König befragt. Dieselben haben verschiedene wissenschaftliche Instrumente, wie Fernrohr, Globus, Landkarte vor sich, um die Heimath des neugeborenen Heilands auszukundschaften.

„Die Mitte der Krippe nimmt der Stall ein, in welchem der neugeborene Heiland liegt; über ihm erhebt sich ein Bogen mit Engeln, über welchen ein „Gloria in excelsis Deo“ schwebt. Vor dem Stalle die anbetenden und herbeieilenden Hirten mit ihren Gaben.

„Links die Flucht nach Aegypten; aus einer Höhle fällt ein Räuber Joseph an. Ueber dieser Höhle eine Burg. Rechts vom Stalle ein weisser Renaissance-Tempel, reich vergoldet; darinnen die Bundeslade, der siebenarmige Leuchter aus Messing und die Gesetzestafel mit den zehn Geboten. Vor dem Tempel eine Kanzel, auf welcher der zwölfjährige Jesus den Schriftgelehrten predigt. Vor dem Alpendorfe, unterhalb der Stadt Bethlehem, wird die Hochzeit zu Kana gefeiert. In einem reich stilisirten Barocktempel befindet sich die Haupttafel mit Jesus, Maria, den Brautleuten und Aposteln, vor dem Tempel die Tafel der Bürger mit dem Tischchen, auf welchem die beachtenswerthen Krüglein der Verwandlung des Wassers in Wein harren, ferner im Hintergrunde der grosse Tisch mit dem Gesinde, vor welchem Musikanten aufspielen. Ganz rückwärts eine vollständig eingerichtete Küche, eine Fleischbank, ein Weinschrank sammt vollständigem Zubehör.

„Beachtung verdient im Alpendorf die vor dem Hause sitzende Bäuerin mit Spinnrad und Rocken. Ferner fährt aus der Stadt eine Kalesche

mit zwei Pferden heraus. Die Stadt selbst ist durch Mauern abgeschlossen. Ganz vorne rechts steht eine kleine Römerburg.*¹⁾

Die Jaufenthaler Krippe in Wien bietet ein lehrreiches Bild einer Tiroler Bauernkrippe. Künstlerisch werthvoller aber ist die Tiroler Abtheilung der Schmederer'schen Krippensammlung des bayerischen Nationalmuseums. Sie setzt sich aus der Krippe des ehemaligen Ursulinerinnenklosters in Innsbruck und aus Stücken der Moser'schen Krippe in Bozen zusammen, d. h. aus den beiden berühmtesten Krippen des Landes.

Die Figuren der Ursulinerinnenkrippe, durchschnittlich 20 cm hoch, stammen grossentheils aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, also jener Zeit, da der Prunk des Barockstils in den Kirchen herrschte. Sie vertreten in Stoff und Herstellungsart einen Typus, der für die österreichischen Alpenländer und deren deutsches Vorland besonders charakteristisch ist. Die Köpfe sind aus Wachs gegossen und mit Haaren aus Flachs oder Wolle versehen. Beine und Unterarme sind aus Holz geschnitzt und mit dem ebenfalls aus Holz bestehenden Oberkörper durch Draht verbunden, der mit Streifen derber Leinwand dick umwickelt ist. Diese Herstellungsart ermöglicht es, den Figuren durch Biegen des Drahtes die verschiedenste Beinstellung und Armhaltung zu geben. Einige der Figuren, darunter gerade die zierlichsten, wie das Gefolge in Wallensteintracht aus der Anbetung der drei Könige, haben nur bewegliche Arme, während die Beine bis zum Oberkörper hinauf geschnitzt sind und vom Schnitzer eine unveränderliche Stellung erhielten; solcher Art sind auch die Mohren und mehrere der Hirten. Ganz geschnitzt sind die schwebenden nackten Engelchen. Was die Figuren der Ursulinerinnenkrippe besonders auszeichnet, das sind die reichen Gewänder, welche in ihrer Gold- und



Fig. 13.
Engel aus der Ursulinerinnenkrippe
in Innsbruck. 18. Jahrh.

¹⁾ M. HABERLANDT, Katalog der Sammlungen des Museums für österreichische Volkskunde in Wien. (1897), S. 163 ff. Abbildung der Krippe in der Leipziger Illustrierten Zeitung, 1897. Bd. 108, S. 561.

Silberstickerei, in dem Perlen- und Steinbesatz die Klosterarbeit verrathen. Sie erinnern an die Fassung der Reliquien und an die Stickerei der Gewänder, mit denen ganze heilige Leichname im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert bekleidet und in Glasschreinen auf den Altären ausgestellt wurden. Mit solchen Gewändern sind zum Theil auch die Engel angethan; sie prunken mit eng geschnürter Taille und weit abstehenden Röcken von Seide und Sammet in Gelb, Roth oder Weiss, besäet mit gold- und silbergestickten Ornamenten. Auf dem Kopfe tragen sie mit Steinen und Federn besetzte Kronen, in der Hand lange Stäbe aus Metall, die oben in Kreuzchen enden und von Gold und Steinen glitzern. Weite Spitzenärmel vervollständigen das prunkende Bild dieser Figuren, die durch ihre steife Tracht und ihre zierlich gesetzten Füße mit den hohen bemalten Stiefelchen vornehmen Dämchen des achtzehnten Jahrhunderts gleichen, die vor dem himmlischen König defiliren (Fig. 13). Solche Engel sind eine treffliche Illustration zu einem Krippenspiel aus Oberkärnthen, zu dem Flattacher Hirtenreim, in welchem ein Hirte den Verkündigungengel seinem Genossen also schildert:

Glanzt hat er a so schen
 Wie'n Gschlossherrn seine Joppen,
 Voll Porten auf und auf...¹⁾

Aehnlich sind die Könige in Sammet, Seide und Hermelin gekleidet, strotzend von Goldstickerei und Steinen. Und würdig reiht sich diesen das Gefolge an, das theils in Pandurenkostüm, theils in Wallensteintracht erscheint. Für das naive Bestreben der Krippe, die heiligen Vorgänge in die eigene Zeit und in das eigene Land zu übersetzen, sind diese Panduren ausserordentlich bezeichnend (Fig. 14). Mit den prachtvollen Gewändern liess es sich die Ursulinerinnenkrippe nicht genügen. Bei den drei Königen zieht sogar ein Ritter in silbernem, zum Theil vergoldeten Plattenharnisch auf; Hellebarden, Säbel, Pfeilköcher und andere Waffen, die Geschenke der Könige, der Opfertisch, der Kronleuchter und andere kirchliche Geräte, die zur Aufopferung Jesu im Tempel gehören, sind sorgfältig aus Metall gefertigt, einige Stücke von zierlichster Arbeit in Edelmetall mit echten Steinen.

Gegenüber dieser Pracht treten die Bauern und Hirten sehr zurück; in schlechter, einheimischer Tracht sind sie mit allerlei Hantirung beschäftigt, einige tragen „Kraxen“, andere sind um ein Hirtenfeuer gelagert, das in

¹⁾ WEINHOLD, a. a. O., S. 98.

den volksthümlichen deutschen Krippen nicht leicht fehlt und schon in den Apokryphen bei der Schilderung der heiligen Nacht eine Rolle spielt.

Auch zwei Klausner oder Einsiedler sind vorhanden in brauner Kutte. Sie haben in den Krippen gewöhnlich ihren Platz im Vordergrund bei einer Opferbüchse, sei es, dass sie hinter der Büchse stehen und beim Einwerfen einer Münze dankend nicken, oder in ihrer Klausen eingeschlossen weilen, bis ein eingeworfenes Geldstück einen Mechanismus in Bewegung setzt, der sie zur Danksagung vor die Klausen herausführt. Für die Kinder pflegen solche Klausner ein Hauptanziehungspunkt der Krippe zu sein.

Die Figuren der Ursulinerinnenkrippe bilden den Beginn der Krippensammlung des bayerischen Nationalmuseums. Nicht mit Unrecht. Denn mehr als die andern Krippenfiguren athmen sie den Zauber der deutschen Weihnacht, den Duft des gold- und lichtstrahlenden Christbaumes; es ist, wie wenn der Weihnachtsengel vorbeirauschte.

Einen Reiz ganz anderer Art entfaltet die Moser'sche Krippe aus Bozen in Südtirol. Moser war ein schlichter Gerbermeister in Bozen, der in einem Hause mit einem lieblichen Garten nahe der Pfarrkirche um Mitte des neunzehnten Jahrhunderts hauste. L. Steub, der ausgezeichnete Kenner Tirols, schildert Moser und seine Krippe 1844 folgendermassen: „Der Meister arbeitet nun schon seit langen Jahren an einer Weihnachtskrippe, welche die kunstreichste werden dürfte, die seit Christi Geburt errichtet worden. Mit den Männchen und Weibchen, die da eines Tages die biblische Geschichte aufführen sollen, beschäftigt er sich zwar nicht selbst, sondern lässt sie von anderen trefflichen Händen herstellen, aber desto eifriger baut er an der Stadt Jerusalem, die den breiten Hintergrund der Krippe in nie gesehener Pracht und Herrlichkeit einnehmen wird. Als er das Kunstwerk begann, hatte er lauter moskowitzische Ideen im Kopf, moskowitzische Ideen mit stark mohammedanischem Anflug, und er schnitzte Tempel und Burgen wie im Kreml, mit wunderlichen Thürmen und birnförmigen Kuppeln, über denen der rechtgläubige Halbmond prangt, und mit Fenstern und Portalen, wie an den Moscheen zu Konstantinopel. Dann befahl ihm aber eine gleiche Scheu vor Moskau wie vor Stambul; er versetzte sich mit jähem Sprunge nach Italien und schuf im Geiste Palladio's etliche herrliche Paläste. Endlich — und dies ist die Einkehr ins germanische Bewusstsein und die späte, aber in unsern Zeiten unausbleibliche Manifestation seines boznerischen Deutschthums — endlich fing er an, nach den Geheimnissen der altdeutschen Bauhütte zu forschen, und nun erstehen gothische Gebäude von unüber-

trefflicher Grossartigkeit des Entwurfs und solcher Feinheit der Ausführung, dass sie ohne Wagniss selbst der kunstreichen Sammlung Herrn Kallenbachs an die Seite treten dürfen. . . . Vornehin an den Hauptplatz stellt er eine Residenz oder Königsburg, die dem Rathhause zu Brüssel, oder sonstwo nachgedacht ist, mit einem Glockenthurm. . . . Stellen wir uns vor, dass



Fig. 14. Gefolge der drei Könige aus der Ursulinerinnenkrippe in Innsbruck. 18. Jahrh.

nicht allein für diesen, sondern auch für zwölf andere der wichtigsten Thürme die Uhren schon fertig sind, deren Hämmer auf harmonisch gestimmten Stahlfedern für Jerusalem verkündigen werden, wie viel es geschlagen hat, ungefähr so, dass die letzte kaum die ganze Stunde erledigt, bis die erste schon wieder das nächste Viertel durch die Stadt hallen lässt! Und damit diese unter der glühenden Sonne Palästina's der Kühlung nicht entbehre, so ist auch für Wasserkünste gesorgt, und der Talferbach muss seine Fluthen hergeben zu einem steigenden Springquell auf dem Residenzplatz, welcher mit einer ehernen Reiterstatue König Davids geschmückt wird, wie er zu seinen Psalmen die Harfe schlägt. Ueberdies kommen aber auch ländliche Darstellungen vor, wie die Geburt Christi, die Hochzeit zu

Kana u. dgl., wo die Erfindungslust des Meisters fast noch massloseren Raum hat.“¹⁾ . . . Steub malt nun im einzelnen, nicht ohne einen Anflug von Sarkasmus, aus, wie all diese Bilder wirken werden. Die Schilderung Steubs verdross den ehrsamem Meister, so dass er seine Krippe viele Jahre lang nicht mehr öffentlich zeigte. Durch Kauf ging die Moser'sche Krippe endlich an den katholischen Gesellenverein über, wo sie gegen ein kleines Eintrittsgeld besichtigt werden konnte. Als im Gebäude des Gesellenvereins das Museum eingerichtet wurde, verkaufte man die Krippe. Lange blieb sie nun verschollen, bis sie M. Schmederer nach vielem Suchen im Kinderhospital von Rovereto im italienischen Südtirol wieder auffand und dort erwarb. Freilich hatte das Werk auf all den Wanderungen und unter den verschiedenen Besitzern sehr gelitten, so dass es grosser Liebe und Sorgfalt bedurfte, einen Theil wieder so herzustellen, wie er nun die Sammlung schmückt.

Aus der Moser'schen Krippe sind im bayerischen Nationalmuseum zwei Vorstellungen gebildet, eine Anbetung der Hirten und die Stadt Jerusalem. Doch gehören bei der Anbetung der Hirten nur die Häuser der Bozener Krippe an, der Stall und die Figuren stammen von der Ursulinerinnenkrippe in Innsbruck; letzterem Werke ist auch das äusserste Haus links entnommen.

Die Anbetung der Hirten (Fig. 4).

Zwischen zwei Bergen, die von beiden Seiten her in den Vordergrund hereinragen, öffnet sich der Blick in ein gekrümmtes Thal, auf dessen terrassenförmig abgestuftem linksseitigen Hange die Häuser eines Dorfes malerisch aufsteigen, die hintersten in weiter Ferne sich verlierend. Rechts steht ganz im Vordergrund auf einem Bergvorsprung der Stall, ein offener Gewölbebogen, der letzte Rest einer verfallenen Burg, hart an den Berg gelehnt, und durch herabgestürzten Schutt und wild wuchernde Pflanzen mit dem Hange wie verwachsen. Durch einen weiten Oeffnungsbogen im Hintergrund des Stalles, durch den der Weg ins Freie führt, schaut man in den Hintergrund der reizenden Berglandschaft. Im Stalle liegt das Jesuskind in einem Korbe, verehrt von Maria, die vor ihm kniet, und von Joseph. Hirten, welche die frohe Botschaft von ihren Kameraden vernommen haben, nahen dem Eingange der Ruine; einer kniet schon vor der Krippe. Ihre Geberde redet die Sprache jenes schlichten Weihnachtshirtenliedes:

¹⁾ L. STEUB a. a. O.; II³ (1895), S. 158 ff.

Was finden wir da!
Ein herziges Kindlein
Auf schneeweissen Windlein.
Dabei sind zwei Thier,
Ochs, Esel, allhier.¹⁾

Die Stalllaterne, welche am Gewölbe hängt, ist erloschen, denn der Tag ist angebrochen. Im Dorfe machen sich die Bauern auf, der Arbeit nachzugehen. Das bewaldete Mittelgebirge und das abgeholzte Hochgebirge des Hintergrundes strahlen im Morgendufte. Der Hauptreiz des Bildes liegt in der Landschaft und in der Staffage; die Anbetung der Hirten spielt nur nebenbei mit. Wie sorgfältig sind die Häuser ausgeführt mit ihrem Gebälk, ihren Lauben, Thüren und Fenstern, wie greifbar anschaulich wird hier das Treiben in einem deutschtiroler Dorfe geschildert, in dem deutschtiroler Dorfe, wo aus jeder Ecke eine so behagliche und traute Häuslichkeit spricht und wo jeder stets so gerne Einkehr hält. Welcher Gegensatz zwischen der trauten Wohnlichkeit des Dorfes und der Armuth des Stalles und der heiligen Familie! Mit Worten lässt sich das harte Lager und die Arm-seligkeit des Christkinds nicht so treffend schildern, wie es hier im Bilde geschehen. Der Beschauer fühlt von Herzen all die Noth, die in den Hirten- und Wiegenliedern der Weihnachtszeit den Gegenstand mitleidiger Klage bildet:

O wie ein so rauhe Krippen
Hast du, Jesu, dir erwählt,
Zwischen Felsen, Stein und Klippen,
Blöden Thieren zugesellt.
O herzlichstes Jesukindlein,
Liegst allhier im kalten Stall
Bei dem Esel und dem Rindlein,
Und verlässt den Himmelssaal.²⁾

Vor und hinter dem Stalle stehen einige blühende Sträucher. Sie erinnern an den alten Volksglauben, dass die Geburt des Erlösers die Erde in der heiligen Nacht in den Frühling versetzt hat, sie gemahnen an die blühenden Bäume, die in der Weihnachtssage und im Weihnachtsbrauch eine so sinnige Rolle spielen.³⁾ Im Weihnachtsspiel und in den Weihnachtsliedern findet diese anmuthige Legende ihren Ausdruck.⁴⁾ In der Provence steckt man blühende Kirsch- und Apfelzweige an die Krippe.⁵⁾

¹⁾ K. SIMROCK, Deutsche Weihnachtslieder (1859), S. 134.

²⁾ WEINHOLD a. a. O., S. 451. Aus Kärnthen.

³⁾ TILLE a. a. O., S. 219 ff.

⁴⁾ Vgl. z. B. WEINHOLD a. a. O., S. 181. Oberb. Archiv XXXIV, S. 46. VOGT a. a. O., S. 307.

⁵⁾ Bethlehem. Aus den neuprovenzalischen Weihnachtsliedern des Pfarrers LAMBERT ausgewählt und frei übertragen durch W. KREITEN (1895), S. 7.

In der Tiroler Krippe des bayerischen Nationalmuseums lebt und webt die Poesie der Gebirgslandschaft, sie ruft die Erinnerung wach an das Entzücken, das die Hochgebirgsnatur in dem modernen Menschen erweckt.

Die Stadt Jerusalem (Fig. 10).

Ein ganz anderes Bild bietet die Stadt der Moser'schen Krippe. Sie nimmt den grössten Theil einer runden Kreisfläche mit einem Durchmesser von 6 m ein. Um einen unregelmässigen weiten Platz, der sich vorne gegen den Beschauer öffnet, gruppiren sich in malerischer Weise die verschiedensten Gebäude, vor allem Paläste mit Säulenordnungen und Säulenhallen an der Façade. In mehreren Plänen steigen im linken Halbrund die Gebäude auf, überragt von zahllosen Thürmchen und Minarets und beherrscht in der Mitte von einem gothischen Rathhaus flandrischen Stiles, dessen Thurm sich kräftig und kühn emporreckt. Zur Rechten schiebt sich in dem Mittelgrund ein prunkvoller Barocktempel vor mit Säulenportikus, Seitenthürmen und Mittelkuppel. Den weiten Platz ziert ein mehrschaliger Brunnen und ein Obelisk. Schnee liegt auf dem Pflaster, auf den Gesimsen der Gebäude, auf den Thürmen und auf den Kuppeln. Und über der Schneelandschaft und dem reichen Architekturilde wölbt sich der Abendhimmel, noch glühend von dem letzten Scheine der untergegangenen Sonne. Die üppigste Phantasie kann sich kein reicheres Städtebild vorzaubern; was die Architektur verschiedener Zeiten und verschiedener Völker geschaffen, ist im Geiste des Bozener Meisters wiedergeboren und trotz der Gegensätze zu einem einheitlichen Ganzen verwoben worden. Kein Zweifel, an dem schlichten Gerbermeister ging ein Architekt mit einer hervorragend schöpferischen Kraft verloren. Moserisch ist freilich nur der Entwurf und die Ausführung der einzelnen Gebäude. Gruppirt wurden die Gebäude in der jetzigen kunstvollen Weise von Schmederer, der auch die Schneelandschaft und die Abendstimmung zufügte. Am schönsten wirkt das Bild bei Morgenbeleuchtung, wenn die Sonne von Osten her den aus Leinwand gespannten, bemalten Horizont trifft und das Roth in verschiedenen Abstufungen erglühen lässt, oder auch am Spätnachmittag, wenn der Sonnenball tief im Westen steht und seine Strahlen im Roth und Gelb warm aufleuchten. Mit Absicht ist bei der Aufstellung dieses Stadtbildes die Grösse des Eindruckes und die späte Abendstimmung der Landschaft nicht durch Menschengewimmel gestört worden. Der aus einigen Fussgängern, einem Wagen und ein Paar Reitern bestehende Zug, der auf der beschneiten Strasse sich fortbewegt, verliert sich förmlich auf

dem weiten Platze, er dient nur dazu, die Stimmung der Einsamkeit zu erhöhen und Architektur und Landschaft noch mehr für sich wirken zu lassen, ähnlich, wie Jakob Ruysdael es in seinen Bildern that. So stellt sich deutsche Phantasie und deutsches Gemüth den heiligen Abend in Jerusalem vor, als der Erlöser zu den Menschenkindern herabstieg.

Die Tiroler Anbetung der Hirten und die Moser'sche Stadt stehen in der Sammlung neben einander. Dort die armen Hirten, die Bauern, das schlichte, einfache Landvolk; hier die hohe Kultur, die kunstvolle Architektur der Bürger, der Reichen und Vornehmen. An der Krippe des Christkindes weilen zuerst die Armen. Das Christkind kommt aber zu allen Menschen, es beglückt und erwärmt mit seiner Liebe die ganze Welt. Diesen Gedanken mögen die zwei so verschiedenen Bilder verkörpern.

Zu der Moser'schen Krippe gehören etliche Hunderte von Figürchen, die in einem eigenen Schranke aufgestellt sind. Durchaus (auch in den Gewändern) von Holz geschnitzt und bemalt, sind sie völlig bewegungslos. Da finden wir nahezu Alles, was zu einer Krippe gehört, Maria, Joseph, die Hirten, die drei Könige mit ihrem Gefolge, letzteres vielfach zu Pferd, auf Kameelen und Elephanten, Leute aus dem Volke, Thiere, zum Theil in sehr guter Schnitzerei, aus verschiedenen Zeiten. Moser liess offenbar nicht nur neue Figuren schnitzen, sondern er erwarb auch passende Werke aus dem achtzehnten Jahrhundert. Zur Erzielung einer richtigen Perspektive in den einzelnen Plänen der Krippe stellte Moser eine Anzahl von Personen und Thieren in verschiedenen Grössen bereit; es finden sich menschliche Figuren von 10 cm Höhe, andere von 7 cm und endlich ganz kleine von 4 und 2 cm Höhe. Auf das richtige Grössenverhältniss der Figuren zu den Gebäuden legte Moser grossen Werth. Dass die Moser'sche Krippe eine grössere Anzahl von Scenen hatte, beweisen die Figuren, die zur Darstellung Jesu im Tempel gehören, beweist auch das Hochzeitsmahl von Kana, wo die Gesellschaft um eine grosse rechteckige Tafel gruppirt sitzt, Aufwärter geschäftig hin und her eilen und sogar viele Paare sich im Tanze drehen. Alle Figürchen stehen auf grünen Postamentchen und werden zu Gruppen zusammengestellt, ähnlich, wie wir es bei den sizilianischen Krippen finden. Als Schnitzer der neueren Sachen wird Pendel genannt, wohl jener Johann Pendel in Meran, von dem das Tirolische Künstlerlexikon (1830) gut geschnitzte Crucifixe rühmt.



Altbayerische Krippen.

Wer zur Weihnachtszeit in die altbayerischen Städte und Märkte kommt, findet in den Kirchen allenthalben Krippen. Auch in vielen Dorfkirchen begegnen wir denselben, ja selbst in Kapellen. Und gar manche Familie übt von alter Zeit her den schönen Brauch. In ein solches Haus kommen dann die Nachbarn, das Werk anzustauen. Bisweilen baut man die Krippen nahe am Fenster auf, damit der Vorübergehende einen Blick darauf werfen kann. Die Weihnachtszeit wurde überhaupt in Altbayern besonders volksthümlich gefeiert. Allerhand Sitten und Bräuche knüpften sich an dieselbe. Weihnachtsspiele, Hirten- und Krippenlieder waren sehr beliebt. Deutsche Hirtenlieder wurden selbst im neunzehnten Jahrhundert noch oft in der Kirche gesungen.

Sehr lebendig hat J. Lautenbacher die Art geschildert, wie das Volk in Altbayern die Krippen „aufmacht“. ¹⁾ „Nicht selten hat sich durch Geschlechterreihen hindurch mit dem Besitz der Krippe selbst Freude an ihr und die Kunst, sie recht und schön aufzubauen und aufzuschmücken, vererbt. Daraus gehen dann die rechten Krippennarren hervor, die schon im Frühjahr durch kein Holz gehen können, ohne fleissig aufzumerken, ob sie nicht eine besondere Art von seltenem Moos oder eine Rinde von seltener Bildung finden, um sie dann holen zu können vor dem ersten Schneefall und herzurichten zur Krippe. Die laufen auch ein Paar Bauernschuhsohlen durch, wenn's sein muss, um eine Krippe sehen, mit der ihrigen vergleichen, von ihr etwas abgucken zu können. Die ruhen auch nicht, bis sie Alles selbst machen können, was man zur Krippe braucht, den Berg und die Stadt, den Stall und den Tempel, die Schafe und die Hunde, die Lanzen und die Hirtenstäbe, die Hände und die Füße. Da bosseln und schnitzen, hämmern und hobeln, pappen und leimen, malen und nähen sie gar manchen Feierabend bis in die späte Nacht hinein, bis sie's können. Nur mit dem ‚Kleiden‘ der Figuren will's noch nicht recht gehen, dazu muss man die

¹⁾ Feuilleton der Frankfurter Zeitung. Nr. 359, Morgenblatt, vom 25. Dez. 1885.

Nähterin noch haben, die's auch nicht einmal recht kann; die Ochsen, Gäule, Kameele und Elephanten holt man auch gescheider in Ammergau, und wenn man eigens dahin reisen müsste, und die Köpfe, die bringt man auch nicht fertig, die muss man schon kaufen beim Krippenmann in der Stadt, wie man den Spielwaarenhändler nennt, oder beim Wachszieher bestellen, der freilich sündentheur ist. Manche bekommen da aber im Einzelnen eine ganz bedeutende Tüchtigkeit und Fertigkeit trotz ihrer steifen und groben Finger, mit denen sie tagsüber die schwersten Arbeiten verrichten müssen. So ein Krippenbauer, von dem man sagt, seine Krippe habe einen ‚Ton oder ‚Zopf‘, womit sie sonderbarer Weise den höchsten Grad ihrer Bewunderung für eine nach ihren Begriffen stilvolle Erscheinung bezeichnen.



Fig. 15. Kühe auf der Weide. Geschnitzt von Niklas in München. Um 1800.

muss aber auch geradezu alle Künste ein bisschen verstehen. Der natürliche und doch idealisirte Aufbau des ‚Berges‘, die Anlage der ‚Stadt‘, die Errichtung und Aufstellung der sonstigen Gebäude erfordert das Augenmass, die Genauigkeit, die Vorsicht und den Geschmack des Baumeisters; was er als Bildschneider leistet, ist vorhin erwähnt worden; als Maler fordert man von ihm Perspektive, lebendige Farben, mit der Kostümkunde nimmt er's freilich als Garderobier etwas leicht und ‚kleidet‘, wie's ihm gefällt; dagegen ist er ein ganz bedeutender Regisseur, der seine Figürlein aufstellt, so malerisch und angemessen, als wären es keine Figürlein, sondern Sachsen-Meinigen'sche Statisten; auch Poet ist er, und alles, was ihm gefällt auf der Welt und von dem über und ausser der Welt, muss hinein in die Krippe, verkörpert, lebendig, dramatisch; Bibelkundiger muss er auch sein, damit man ihm keinen Fehler nachweisen kann aus dem Evangelium, und die allerschwerste Kunst muss er gar auch noch besitzen, die Geduld, Geduld, wenn der Berg einfällt, Geduld, wenn die Stadt einstürzt und schier alle Schafe zerschlägt, Geduld, wenn die Personen nicht stehen wollen, Geduld, wenn Kinder und Nachbarn ihn irren und aufhalten, Geduld — denn der

Pfarrer hat's gesagt, der ihm zurechtwies, weil er den Verkündigungsengel einen Tropfen genannt habe und unsern Herrgott einen Juden.

„Wie und wo baut er nun seine Krippe auf? Das ist verschieden in den verschiedenen Häusern. Die kleinen und kleinsten Krippen, deren Repertoire nur für eine Vorstellung, die Geburt, reicht und die auch dazu nicht eben viele und reiche Mittel haben, wurden und werden gewöhnlich auf einer Art Hausaltar im Herrgottswinkel hinter dem grossen Tisch oder auf dem Gesimse eines Fensters aufgestellt. Grössere werden auf ein zusammengezimmertes Brettergerüst an eine Wand der Wohnstube gestellt. Sie reichen bis zur Decke, haben eine Tiefe von drei bis fünf Fuss und eine Länge von fünf bis sieben Fuss. Zuweilen, namentlich wenn es ganz grosse sind, die gleich ein halbes Zimmer füllen, werden sie auch in einer geleerten Nebenkammer aufgemacht. Ihre Zeit dauert vom heiligen Abend bis Lichtmess, die meisten werden aber schon früher abgebrochen, weil sie anfangen, in der engen Stube überlästig zu werden, oder weil man nicht alle Vorstellungen bestellen kann, oder aus sonst einem Grunde. Dann gibt es aber auch solche, die über die Fastenzeit hindurch stehen bleiben und auch die Darstellung des Leidens Jesu mit in ihren Bereich ziehea.

„Die gewöhnlichen Vorstellungen sind folgende: Geburt und Verkündigung derselben an die Hirten durch den Engel, die heiligen drei Könige, die Beschneidung, die Flucht nach Aegypten, der Kindermord, der zwölfjährige Jesus im Tempel, die Hochzeit zu Kana. Dazwischen hinein fallen nun noch allerlei Nebenvorstellungen, wie die Opferung der Hirten, die Ankunft und Heimkehr der drei Weisen aus dem Morgenlande. Auch werden sonst fast täglich kleine Veränderungen angebracht, damit der Besuch nicht erlahme und Kunst und Künstler sich verbessere. Es gibt alte Bilder, die das zeitlich nacheinander Folgende darstellen statt des räumlich nebeneinander Befindlichen und aufeinander Wirkenden. Mit diesen hat eine Krippe viel Aehnlichkeit. Da steht in deren Mitte der Stall und die drei heiligen Personen sind darin. Rechts davon hängt der Verkündigungsengel, dem ein Paar Hirten lauschen, während ein Paar andere gleich daneben die Verkündigung verschlafen und wieder andere schon nahe beim Stalle sind, um das verkündete Wunder zu schauen; links aber vom Stalle sind genau so viele Schäfer, die ihren gewöhnlichen Hantirungen nachgehen, denen also nichts verkündet wurde und auch kein Schlaf kommt. Oben aber aus dem Stadtthor treten schon die Priester, Simeon an der Spitze, um sich zur Feier der Beschneidung zu begeben. Dazu kommen dann noch

nebenangestellt die alttestamentlichen Vorbilder — Vorbilder oder auch Nichtvorbilder, deren Vorhandensein mir den engen Zusammenhang dieser Krippen mit den geistlichen Volksschauspielen bekundet.

„Betrachten wir nun den Krippenbauer an der Arbeit. Das Gerüste ist aufgemacht, Körbe mit verschiedenen Moosarten, Baumrinden, lange geholt, getrocknet, ausgezaust und sogar gekämmt, füllen die Stube. Er geht daran, den Berg zu machen. Das ist für den Kenner das Wichtigste. Da wird mit feiner, aber doch nicht immer untrüglicher Berechnung auf den hölzernen Unterbau Gerüst um Gerüst gestellt und genagelt. Bald bedeckt Moos die Balken, Nischen und Höhlen, steile Abfälle und ausgedehntere Ebenen werden angebracht. Ein anderer mag ihn vielleicht aus lauter Rinden zusammennageln, ein dritter ihn mit grüingefärbten Tüchern bilden, die so gerunzelt, gezogen, zusammengefügt und aufgenagelt werden, dass sie wie ein Berg aussehen, namentlich wenn man sie mit Glitzerglas überrieselt hat, so dass das nun glänzt und flimmert wie wunderbares Gestein. Nicht unwichtig ist auch die Stadt, je nach Bedürfniss Bethlehem oder Jerusalem vorstellend und den krönenden Abschluss des Berges bildend. Sie ist bald gemalt, entweder auf einem Stücke oder auch auf verschiedenen Pappendeckeln und Brettchen, bald ist sie plastisch und hat dann leibhaftige Häuser, Mauern, Thürme und Thore aus Holz oder Pappe.

„Der Oheim Christoph Schmid's hatte eine ganz dauerhafte und bombenfeste Stadt; die war nämlich aus Blech und mit Oelfarbe angestrichen, so dass es da ein Leichtes war, mittelst eines Gluthpfännchens mit Weihrauch die Kamine rauchen und die Fenster beleuchtet zu machen. Karl Weinhold sah in seinen Kinderjahren eine Krippe, in deren Stadt Moscheen und Minarets waren. Die Sitte ist auch heute noch nicht abgekommen und dazu hat man die neue gelernt, christliche Kirchlein nach Jerusalem zu lenken.

„Steht die Stadt fest oder hängt sie sicher, so werden die andern Gebäude auf ihren Platz gestellt, der gemauerte Schöpfbrunnen, ein Paar Hirtenhäuser und das zur Hauptvorstellung nothwendige und übermässig grosse Gebäu, das bald der Stall ist, bald der Tempel und zuletzt der Hochzeitssaal. Nun werden die Personen aufgestellt, die in grossen Kästen und Schachteln geordnet und in säuberlichem Fliesspapier eingeschlagen liegen. Zuerst die oben an der Stadt und da anfangs nur ganz wenige, dann die auf dem mittleren Felde, auch noch nicht viele, denn der Anfang

muss einfach sein, — dann die Schäfer unten neben dem Stalle. Die dürfen schon mehr sein und es sind ihrer oft so viele, dass jeder nur ein Paar Schäflein zu hüten hätte, wenn er lebendig wäre und kein Krippenschäfer. Zuletzt kommt die Hauptvorstellung. Die macht nicht viel Mühe des Sinnens, denn sie ist so zu stellen, wie sie eben gestellt werden muss und von Niemand anders gestellt wird. Jetzt wird noch da und dort ausgebessert, umgestellt, weggenommen, eingeschoben, dann der Zaun hineingesteckt, der die Krippe gegen den Zuschauer abschliesst, das Lichtlein an der kleinen Ampel angezündet und den Hausgenossen und Nachbarn gesagt, dass die Krippe fertig und anzusehen sei. Die kommen nun mit den Kleinen und staunen das Werk an. Der Meister aber muss schon wieder sinnen, namentlich auf den Dreikönigstag und die Hochzeit zu Kana, wobei die Krippe fast zu klein wird für die vielen Personen und den grossen Glanz.



Fig. 16. Anbetender Hirte.
Geschnitzt und cachirt.
Von Reiner in München.
Um 1840.

„Betrachten wir nun die Krippe näher, wobei wir aber den Hut abnehmen, die Pfeife aus dem Mund thun müssen und auch nicht laut reden dürfen, weil sie ja ein kleines Heiligthum ist, und wobei wir dort in den Opferstock eine kleine Münze legen müssen, weil sie ja ein kleines Kunstwerk ist, das herzustellen und zu unterhalten auch etwas kostet; vergleichen wir sie mit anderen und

lernen, was wir daraus schnell lernen können. Wir nehmen so ein Figürchen heraus. Es ist ein „gekleidetes“. So heisst man die Krippenpuppen im Unterschiede von den geschnitzten Figuren oder den steinernen, die es auch zuweilen gibt, die aber der ländliche Geschmack nicht als rechte Krippenfiguren nehmen und gelten lassen will. So ein Figürchen ist vielleicht einen halben bis zu einem ganzen Fuss hoch. Den Kern desselben bildet ein hölzernes Blöckchen, das etwa den Oberleib ausmacht, darein sind Drähte gesteckt, an deren Enden Beine und Hände sich befinden, die also in eine beliebige Lage und Stellung gebracht werden können. Ueber diesem Gerippe ist das Gewand festgenäht. Der Kopf wird mit einem hölzernen Stift hineingesteckt und ist meist drehbar. Das Gewand ist aus bunten Lappen und Bündeln zusammengeflickt, um die man bei allen Bündeljuden und Haubenmacherinnen gebettelt hat. Zum Priesterrocke Simeons und zum Talar der Schrift-

gelehrten hat man den Ornatschneider in der Stadt um werthlose Abfälle angegangen. Ueber den Stil der Kleidung macht man sich nicht eben viel Kopfzerbrechens. Bei den heiligen Figuren folgt man der Tradition: Joseph mit dem blauen Rock und dem gelben Mäntelein, Maria in Roth und Blau gekleidet; beiden ist der Heiligenschein an den Kopf, den man bei diesen Personen gern wächsern wählt, geheftet. Die Hirten kleidet man nach Belieben; orientalisch sich tragende wird man wenige finden, aber wie sie sich trugen bei uns vor dreihundert Jahren, die sind anzutreffen. Am meisten Schwierigkeit machen die Kostüme der Engel, die in ganzen Schaaren das göttliche Kind umstehen und umschweben. Meist hilft man sich damit, dass man ihnen lange, weisse oder rothe Gewänder gibt, reich ausgeputzt und verbortet, eine Mütze auf den Kopf setzt, wie sie nie ein Mensch, geschweige ein Engel getragen hat, und ihnen einen in ein Kreuz endigenden Stab in die Hand gibt. Weiss man gar nicht Rath, wie man etwa das Gefolge der hl. drei Könige oder die Hochzeitgäste von Kana anziehen soll, so guckt man sich wohl Bilder von Altären an, was wohl das Beste wäre, wenn sie gut sind; blättert auch in der Legende oder zum Unglück gar in einer neuen illustrierten Zeitschrift und findet da irgend etwas recht Auffallendes und Phantastisches, das man dann zum Muster nimmt. Auch Theater-Figuren hat man schon nachgeahmt und die Hirten etwa nach dem ‚Nachtlager‘, Kaspars Mohren nach der ‚Afrikanerin‘ und die Begleiter der zwei weissen Könige nach irgend einem Ritterstück bekleidet, woran man so wenig ein Aergerniss nimmt als an dem Tempel, der genau nach der Münchener Glyptothek gemacht ist, weil man doch nicht umsonst auf dem Oktoberfeste gewesen sein wollte.

„Das ist die naive Art, Krippen zu bauen. Sie scheut sich so wenig vor Anachronismen, sie kümmert sich so wenig um das Kostüm, sie stellt den Scherz so keck neben und unter das Heilige, wie das nur unser geistliches und weltliches Volksdrama that. Man könnte sie auch die Shakespeare'sche Art nennen. Dann gibt es aber auch eine Meiningerei unter den Krippenbauern. Ich kenne eine Krippe, da geht es ganz echt her, wie bei den Meiningern. Die Stoffe, Spitzen und Borten der Kleider sind echt, der Stall ist nach dem echten gebildet, der Tempel mit der Bundeslade genau nach dem echten gemacht, bei der Hochzeit von Kana glitzert lauter goldenes, echt goldenes Geschirr, alles echt, nur der Geist nicht, aus dem heraus die Krippe gebaut und betrachtet sein muss. Wieder eine andere, auch den Boden volksthümlicher Kunst verlassende Art ist

die mit allerlei Kunststücken sich putzende, wobei ich nicht den Springbrunnen, den lebendigen See mit Goldfischen, den Wasserfall, eine Mühle u. s. f. meine, sondern die durch Mechanismus in Bewegung gesetzten lebendigen Krippen, die sich freilich fast nur in der Stadt finden und mehr zum Gelderwerb da sind als zur festlichen Erbauung und zur Befriedigung des künstlerischen Spieltriebes. Auch die mit lebensgrossen Figuren geschnitzten oder gekleideten, die in Klöstern oder Stadtkirchen sich finden, heimehn den bauerlichen Sinn nicht an und wenn sie auch hundertmal mehr Kunstwerth hätten als die bauerische Krippe. Hat der Bauer doch auch mehr Freude am prunkenden Barockstil, am Schnörkel des Rococo,



Fig. 17. Pferde aus Münchener Krippen.

Um 1750.

Um 1800.

Von Barsam († 1869).

an der lärmendsten Rumpelmesse, als an den reinsten Linien und feinsten Massen des edelsten Stiles, als an einfachen und organisch erwachsenen Verzierungen, als an Palestrina oder der Cäcilianischen Kirchenmusik. Das ist vielleicht zu beklagen, wahrscheinlich zu belächeln, aber sicher vorderhand nicht zu ändern. Möchten die Herren, die so gerne dem Landvolke alles das nehmen und verbittern möchten, ohne selbst etwas bieten zu können, doch in Christoph Schmid's 'Erinnerungen' nachlesen, was der grundkluge und herzfromme Mann seinem Vater über diese Sache in den Mund legt, der da meinte, es sei ganz gut gewesen, dass man bei der Krippe nicht nur auf das Rücksicht genommen habe, was den Kunstverständigen gefällt, sondern auch auf das, was die Menge besonders angehe. Möchten sie dann auch in dessen 'Weihnachtsabend' nachlesen und sich merken, was der Förster dem vornehmen Herrn sagt: das Gemälde von der Geburt Jesu in der Dresdener Gallerie könnte nur von grossen Herren recht gewürdigt werden, für des Kindes Auge und — füge ich hinzu — für des Volkes Auge sei es nicht angewandt.“

So weit Lautenbacher. Seine Schilderung gibt uns ein treffliches Bild der volkstümlichen Krippe, der Bauernkrippe, sie lässt uns aber nicht ahnen, dass viele altbayerische Krippen auch wirklichen Kunstwerth haben.

Zu den ältesten altbayerischen Krippen, die ich kenne, gehören die Reste einer Krippe von Isareck. Es sind über ein Dutzend Figuren, welche ein Münchener Krippenfreund, Herr Rentier Frz. Sales Utz, 1879 von dem Lehrer Frz. X. Kurlaender in Beiharting erworben hat. Kurlaender besass die Krippe als altes Erbstück der Familie seiner Frau. Ein Bruder des Urgrossvaters der Frau, der Pfarrer in Isareck-Volkmannsdorf war, liess dieselbe um 1678 oder kurz nachher für sich verfertigen. Nach der Familientradition arbeitete ein wandernder Schnitzer zwei Jahre im Pfarrhofe, bis er alle Personen und Thiere (es waren z. B. nicht weniger als 6 Kameele vorhanden) vollendet hatte. Seine Frau kleidete die Figuren. Es sind durchgehends hölzerne Gliederpuppen; die Köpfe herauszunehmen und drehbar, mit Glasaugen und Perrücken. Die Höhe beträgt 30—35 cm. Die Engel sind nach Art jener aus der Ursulinerinnenkrippe in Innsbruck (vgl. S. 49) gekleidet, aber einfacher. Die Hirten tragen das Bauernkostüm vom Ende des siebzehnten Jahrhunderts, bis zu den Knien reichenden Rock und spitzen Hut. Interessant ist, dass auch die Figuren von Adam und Eva vom Sündenfall sich finden, die in Münchener Krippen des neunzehnten Jahrhunderts ebenfalls noch vorkommen. In das Futter der Kleider wurden verschiedene Zeitungsblätter aus dem Jahre 1678 eingnäht, um den Stoff zu steifen.¹⁾ Kunstwerth besitzen die Figuren nicht.

Aehnlich mögen wohl die meisten altbayerischen Krippenfiguren vor zweihundert Jahren gewesen sein, die einen etwas besser, die andern wohl gar etwas schlechter. Im Verlaufe des achtzehnten Jahrhunderts aber entstanden auch kunstvollere Krippen, vor Allem vielleicht in den zahlreichen Klöstern des Landes. Nur selten freilich gelingt es der Forschung, Nachrichten oder Reste von diesen alten Werken aufzuspüren. Und wer sich der Mühe unterzieht, den darf es nicht verdriessen, wenn er oft sehr minderwerthige Schnitzereien an Orten findet, wohin ihn die Kunde von einer guten Krippe gelockt. Ja, es mag ihm wohl auch begegnen, dass die Nachricht von einer Krippe überhaupt falsch ist. Man hatte mir z. B. erzählt, dass in dem Kirchlein der Schwaige Gossenhofen bei Weilheim, das einst zum Kloster Polling gehörte, eine Krippe mit Hunderten geschnitzter Figürchen

¹⁾ Vgl. FRZ. SALES UTZ, Krippen-Erinnerungen eines alten Müncheners. München 1900. (Nicht im Buchhandel.)

zu sehen sei. An Ort und Stelle aber fand ich eine Darstellung der Stadt Jerusalem und der Passion aus dem achtzehnten Jahrhundert, also wenigstens etwas, was mit den Krippen viel Verwandtes hat.

Ich will im Folgenden zwei Gruppen von Krippen ausführlicher schildern, nämlich die Münchener und die Tölzer Krippen. Die ersteren erheben sich zu künstlerischer Bedeutung. Die letzteren vertreten den Typus der Bauernkrippe.

Münchener Krippen.

Von den Krippen, welche im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert in Kirchen Münchens aufgerichtet waren, ist nur noch jene in der Michaelskirche an Ort und Stelle erhalten. (Vgl. S. 28.) Manche Bestandtheile sind freilich erneuert worden, aber die meisten der etwa 1 m hohen, gekleideten Figuren sind alt. Die Köpfe sind theils von Holz, theils von Wachs. Im Allgemeinen erscheinen die Figuren steif, das Ganze, insbesondere in der gegenwärtigen Aufstellung, ohne künstlerischen Werth.

Von der Kunststufe, auf welcher die kirchlichen Krippen Alt-Münchens stehen mochten, geben die Reste dieser ehemaligen Jesuitenkrippe keinen Begriff. Vermuthlich hat J. Gorani kirchliche Krippen im Auge, wenn er 1794 gelegentlich der Beschreibung neapolitanischer Krippen von „sehr schönen Krippen“ spricht, die er in München und Wien gesehen.¹⁾

Ein günstigeres Geschick waltete über den Krippen im Privatbesitz.

Eine der bekanntesten Krippen besass der Benefiziat bei St. Peter Joseph Paul Spöckmayr (geb. 29. Mai 1740, gest. 13. Januar 1821). Die Figuren liess er von guten Meistern schnitzen, so insbesondere von Ludwig drei Hirten. Ungefähr gleicher Zeit gehörten die Krippen der alten Franciscanerkirche und der Peterskirche an; erstere wurde bei der Säcularisation verkauft, letztere wurde weggegeben, weil der starke Besuch den Gottesdienst störte. Daneben bestanden zahlreiche andere Krippen, deren Besitzer sich gegenseitig an Schönheit und Reichthum zu überbieten suchten. Oft wurden Figuren von den Besitzern vertauscht und verhandelt, eigene Bildschnitzer deckten den jährlichen Bedarf. Es entstand sogar ein selbständiger Krippenmarkt, am ersten Adventsonntag beginnend und an Mariä Lichtmess endend. Der Markt, der gegenwärtig in den Anlagen der Sonnen-

¹⁾ J. GORANI, *Mémoires secrets et critiques des cours, des gouvernemens et des moeurs des principaux états de l'Italie*. I (1794), p. 329.



Fig. 18. Das Opfer der Hirten. Münchener Krippe.

strasse abgehalten wird, ging aus dem Verkauf von Moos, Felsen, Rinde und Wachholdergesträuch hervor. Die Leute, welche diese Dinge feil hielten, übernahmen allmählich auch den Verkauf von Figuren. In etwa einem Dutzend hölzerner Jahrmarktbuden wird die Krippenwaare von Früh bis Abends verhandelt. Die Jugend verbringt da im Schauen und Staunen frohe Stunden. Schon seit Monaten haben die Buben kleine Geldgeschenke zusammengespart, um das und jenes kaufen zu können, was ihrer Krippe noch fehlt, vor allem auch, um frisches gepresstes Moos, duftende Wachholderbüsche und biegsame Weidenruthen für die Herstellung des geflochtenen Zaunes, der die Krippe vorne abschliesst, einzuhandeln. Was jetzt an Figuren auf dem Krippenmarkte sich findet, ist freilich kunstlose Waare, wenn nicht gute Holzschnitzereien aus älterer Zeit sich her verirren. Billig und schlecht, — so kann man den Markt charakterisiren. Früher war dies anders. Tüchtige Bildschnitzer liessen da ihre Waare feil halten. Und das Publikum hatte noch so viel Interesse, das entsprechende Geld aufzuwenden. Die Krippenliebhaberei war damals so stark, dass es sogar Leute gab, die aus dem kunstvollen Aufrichten von Krippen im Privatbesitz ein Geschäft machten, wie Peter Herzog, der im Uebrigen besonders Architekturstücke, Ställe etc. anfertigte.¹⁾

Gute Münchener Krippen haben ihre eigene Geschichte. Als Benefiziat Spöckmayer 1821 gestorben war, ging seine Krippe an den Tändler Frauenhuber am Anger über. Die drei Hirtenfiguren Ludwigs erwarb dann der Hofmusiker Zink 1838 um 41 Gulden, der sie nach wenigen Wochen im Januar des folgenden Jahres an den Magistratskassier Zeiller um 44 Gulden 48 Kreuzer weiter verkaufte. Zink hatte aus der Spöckmayerischen Krippe auch die meisten anderen Sachen erworben und damit eine prächtige Krippe zusammengestellt, die man alljährlich in seiner Wohnung an der Frauenstrasse bewundern konnte. Zeiller überliess die Hirten später dem Graveur Seitz, von dem sie Max Schmederer erwarb.

Um eine Vorstellung von der Liebhaberei für Krippen in München zu geben, zähle ich eine Reihe von Krippen auf, die in Folge ihrer guten Schnitzereien einen Namen hatten.

Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts waren bekannt die Krippe im Durchgange des Hauses No. 30 an der Neuhauserstrasse, einem Kaufmann Mayer gehörig und von einem alten Manne, Namens Satani,

¹⁾ Näheres über den Krippenmarkt vgl. bei FRZ. S. U(TZ) ä. a. O.



Fig. 19. Hirsche und Rehe.
Geschnitzt von Niklas in München. Um 1800.

aufgestellt, das ganze Jahr über zugänglich und nicht nur Scenen aus dem Leben und Leiden Jesu, sondern auch aus der Bibel zeigend; die Krippe des Lebzelters Speiser, Neuhauserstr. 16 (jetzt in der Franciscanerkirche am Lehel), des Melbers Widmann neben der Bürgersaalkirche, des Hofoberbauführers Joh. Lang am Anger, mit Figuren von Sickinger, dem Meister der Kanzel in der Liebfrauenkirche, jetzt noch im Besitze der Familie; die Krippe des Goldschlägers Lessel am Anger, des Kaufmanns Feuerstein in der Au, des Wasserbaumeisters Finauer in den linksseitigen Isaranlagen, des Bäckers Hammerl am Anger; Hammerl, der, 82 Jahre alt, noch lebt, verfertigte auch für andere Krippen Architekturstücke aus Kork und Holz in kunstreicher Weise. Zu nennen sind ausserdem die Krippe des Josephspitals, um 1860 nach Rumänien verkauft, die Nadler Schmid'sche Krippe am Kreuz (jetzt in der Kapuzinerkirche), die mechanische oder „lebendige“ Krippe des Nagelschmiedes Strobel beim Josephspitale, später im Besitze Herzogs, der sie gegen Eintrittsgeld ausstellte; die Krippen von Kerschensteiner, Schreibmayr, Bäcker Sailer, Metzger Werner, Buchbinder Oettl, Maler Listmeyer und Bäcker Utz. Welch' bedeutenden Werth diese Krippen mit ihren holzgeschnitzten Figuren oft darstellten, lässt sich z. B. daraus ermessen, dass die Krippe des Münzdirectors Heindl in den sechziger Jahren um den Preis von 1500 Gulden zum Verkaufe ausgeschrieben wurde. Zink veräusserte seine Krippe noch bei Lebzeiten nach und nach. Ein grosser Theil ging an den Kaufmann Gartmayer in der Sendlingerstrasse über. Einen anderen Theil erwarb Hofdecorateur Steinmetz. Auch Obstler Götz, der später seine Krippe an Hofglasmalereibesitzer Zettler abgab, erstand Sachen von Zink, ebenso Bildhauer Schiele. Häufig erwarben auch Händler ganze Krippen und schlugen sie auf dem Krippenmarkte wieder einzeln los. So kamen Krippen auseinander und bildeten sich wieder neue Krippen.¹⁾



Fig. 20. Stiere.
Geschnitzt von Niklas in München. Um 1800.

¹⁾ Die Notizen über die Münchener Krippen gründen auf dem angeführten Schriftchen von Frz. S. Utz und auf Mittheilungen von M. Schmederer.

In den sechziger Jahren nahm die Liebhaberei für Krippen bedeutend ab, das Interesse für kunstvolle Arbeiten wurde seltener, die guten Schnitzereien wurden von Jahr zu Jahr weniger. Man betrachtete das „Kripperl“ als Kinderspielzeug, und nur ganz vereinzelt blieb das Verständniß für den Werth der guten Krippen bestehen. So kam es, dass, als Max Schmederer eine Anzahl Altmünchener Krippen erworben hatte und zur Besichtigung ausstellte, das Publikum wie vor einer neuen Entdeckung stand. Seit die Schmederer'sche Sammlung im Neubau des bayerischen Nationalmuseums allgemein zugänglich ist, ist die Krippe in weiteren Kreisen wieder zu Ehren gebracht.

Die Schmederer'sche Sammlung giebt ein reiches Bild von den Münchener Krippen alter Zeit. In vier Kabinetten sind Hunderte von Werken der Münchener Krippenschnitzer aufgestellt, einzeln oder in Gruppen, viele auch in Bildern, oder wie man diese in der Krippensprache nennt, in „Vorstellungen“ vereint. An den menschlichen Figuren — der Altbayer nennt sie „Krippenmannl“¹⁾ — ist vor allem charakteristisch, dass die Köpfe in der Regel aus Holz geschnitzt sind; Wachsköpfe (mit eingesetzten Glas-
augen) sind an alten Figuren selten. Die Figuren sind gewöhnlich beweglich, indem Arme und Beine durch Draht mit dem Oberkörper verbunden sind und der Kopf drehbar ist; bisweilen haben ganz geschnitzte Figuren auch bewegliche Gelenke. Unbeweglich und völlig in Holz geschnitzt sind meistens die Engel, hie und da ein Hirte, der in einer bestimmten Stellung aufgefasst ist, z. B. knieend (Fig. 16) oder im Schlafe liegend, die Mohren aus dem Gefolge der drei Könige (Fig. 7). So gut, ja bisweilen sogar hervorragend fein die menschlichen Figuren ausgeführt sind, so beruht in ihnen doch nicht die Stärke der Münchener Krippen; denn mit den neapolitanischen oder sizilianischen Werken können sie sich nicht messen. Das Hauptinteresse bieten vielmehr die Thiere; unter diesen findet sich eine ganze Anzahl vorzüglicher Schnitzereien. Hier haben die alten Münchener Krippen ihr Bestes geleistet.

Von den Münchener Bildschnitzern waren wohl viele auch für Krippen thätig. Nur wenige aber sind uns namentlich bekannt. Von Ignaz Günther, dem vorzüglichen Bildhauer, der seine Figuren in Gruppen wunderbar zu beseelen verstand, geht die Tradition, dass er Engel für Krippen schnitzte. Wohl die besten Werke, die wir von ihm besitzen, finden sich in der Klosterkirche von Weyarn am Steilrand des waldfreischen Mangfallthales,

¹⁾ SCHMELLER-FROMMANN, Bayer. Wörterbuch I, S. 1378.

so der Tabernakel am Hochaltar, die Gruppen der Verkündigung Mariä und der Beweinung Christi, die grossen Engel am Schreine des hl. Valerius und eine Reihe kleiner Engel an einem Seitenaltar, alles aus der Zeit um 1760.¹⁾ Der Meister ist nicht nur an dem gerundeten Linienfluss seiner Figuren, sondern vor Allem auch an der flotten Haarbehandlung kenntlich, welche einzelne Partien büschelweise zusammenzufassen liebt. Von Günther, der 1790 starb, könnte der Mittelengel in der Gruppe Fig. 10 herrühren.

Roman Anton Boos (1730—1810) schnitzte ebenfalls Krippenengel. Ihm werden die grossen Engel in der Krippe der Michaelskirche in München zugeschrieben und in unserer Sammlung zwei stehende Engel von 22 cm Höhe, welche sich durch kräftigen und vollen Körperbau auszeichnen.

In viel grösserem Umfange arbeiteten andere Schnitzer für Krippen. So vor allem Niklas, von Haus aus angeblich ein Zimmermann. Er soll um 1800 in der Vorstadt Haidhausen gelebt haben. Niklas war als Krippenschnitzer so bekannt, dass man bis vor Kurzem jede alte gute Figur ihm zuschrieb. Indessen hat er weniger



Fig. 21. Hirten. Von Ludwig in München. Um 1800.

menschliche Figurengeschnitzt, als vor Allem und hauptsächlich Thiere; und in diesen hat er allerdings Ausgezeichnetes geleistet. In der Schmederer-Sammlung rühren von seiner

Hand eine Anzahl Lämmer und Widder her (Fig. 2, linke Hälfte, ca. 10 cm hoch), Kühe (ca. 15 cm hoch, Fig. 15), Hirsche und Rehe (bis ca. 16 cm Höhe, Fig. 19). Alle diese Thiere sind höchst naturwahr geschnitzt, voll Leben. Gewiss hat Niklas in der Umgebung Münchens gar oft Naturstudien gemacht, sicher hat er auch die Radirungen Riedingers gekannt. Interessant ist die Stilisirung des Felles der Schafe und Ziegen, welche den zottigen Charakter trefflich wiedergiebt und durch Herausarbeiten höherer und tiefer liegender Partien der Wolle sehr malerisch und lebendig wirkt im Gegensatz zu der flacheren, mehr die einzelnen Haare mit dem Schnitzmesser andeutenden Behandlung späterer Bildhauer. Das Meisterstück des Niklas sind aber die zwei kämpfenden Stiere (Fig. 20). Ehemals angeblich

¹⁾ G. v. BEZOLD und B. RIEHL, Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern I (1526).

in der Krippe der Peterskirche, später Jahre lang getrennt, der eine in der Seitz-, der andere in der Kolditzkrippe, sind sie in der Schmederer-Sammlung wieder vereint worden (Höhe 15 cm). Eine gewisse Berühmtheit unter den Arbeiten des Niklas erlangte ein prächtiger Schäferhund, der in hervorragendem Maasse von der Virtuosität des Meisters in der malerischen Behandlung des zottigen Felles zeugt (Fig. 2). Dieser Schäferhund fand seiner Zeit so grossen Beifall, dass er öfter wiederholt wurde. Eine solche Wiederholung besitzt z. B. die Krippe der Kapuziner in München.

Was Niklas im Thierfache, das war Ludwig im Fache der „Krippenmannl“. Sein berühmtestes Werk sind die bereits oben erwähnten drei Hirten (Fig. 21). Ganz in Holz geschnitzt, mit Kugelgelenken und mit drehbaren Köpfen, zählen sie zu den grössten Münchener Figuren (Höhe 26 cm). An Köpfen und Händen ist die Ausführung der Einzelheiten bis aufs Aeusserste getrieben,



Fig. 22. Hirte.
Von Ludwig in München.
Um 1800.

ohne jede Spur von dem süsslichen und sentimentalischen Charakter, welchen die Bildhauer des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts so oft dem hl. Hirten Wendelin geben. Die drei Hirten Ludwigs sind voll aus dem Leben des Bauernvolkes gegriffen, sie gleichen den derben und naturalistischen Hirtengestalten in den altbayerischen Weihnachtsspielen, den Lippai, Lenzai, Veichtel und Girgai, den ungehobelten und drolligen Hirten der altbayerischen Weihnachtslieder. Diese Werke Ludwigs stellen das Beste dar, was die Münchener Krippenschnitzer geleistet haben. Um eine Vorstellung von der Art der Beweglichkeit der Figuren zu geben, bilden wir den Hirten mit dem langen wallenden Bart nebenan nochmals ab (Fig. 22), in einer Haltung, die von der ersten in Fig. 21 völlig verschieden ist.

die Muskulatur und die Adern sind derart im Einzelnen herausgearbeitet, wie wir dies bisweilen bei spätgothischen Werken des sechzehnten Jahrhunderts treffen, die Falten und Runzeln der Haut, das struppige Gewirr der Barthaare sind mit scharfem Blicke der Natur abgeguckt. Es sind wettergebräunte, alte Gesellen, sturmfest, erprobt in manchem Kampfe mit der Natur,

Zu Ludwigs Arbeiten zählen in der Sammlung auch Figuren der hl. drei Könige (Fig. 23) und eine vorzügliche Mohrengruppe (23 cm Höhe, Fig. 7).

Ludwig starb um das Jahr 1830. Ein Zeitgenosse von ihm ist der Bildschnitzer Johann Berger, von welchem u. A. die Gruppe der tanzenden Mohren aus der Steinmetzkrippe herrührt, Maria und Joseph im Hause Nazareth (Fig. 26). Auch zwei stehende Engel von einer Anbetung des Kindes, mit Flor bekleidet, sowie eine andere ähnliche Gruppe von fünf Engeln gingen aus seiner Hand hervor. Ausserdem enthält die Sammlung zahlreiche Thierfiguren von ihm, namentlich Schafe, auch einen guten Ziegenbock.

Wendelin Reiner, Bildschnitzer von Schwabmünchen, wohnte in der Vorstadt Au, wo er laut Kirchenbuch am 8. Juli 1845 im Alter von 45 Jahren starb. Er schnitzte sowohl menschliche wie Thierfiguren, z. B. den knieenden, unbeweglichen Hirten (Fig. 16). So sorgfältig Reiner die Thiere auch schnitzte, er erreichte hierin die Kunsthöhe seines Vorgängers Niklas nicht. Es fehlt die Rundung, die wir bei Niklas — man vergleiche die Schafe der beiden Schnitzer — so sehr bewundern. Reiner



Fig. 23. König.
Geschnitzt von Ludwig
in München. Um 1800.

bleibt mehr an den Einzelheiten haften, er stellt am Fell der Schafe und Ziegen gewissermassen Haar für Haar dar, er sieht wie mit dem Vergrösserungsglas; Niklas aber hat die Wirkung des Ganzen im Auge, er sieht das Fell der Thiere so, wie es sich in einiger Entfernung betrachtet darstellt.

Ein Stiefsohn Reiners war Andreas Barsam. Sehr talentirt und ausserordentlich flink, aber leichtsinnig und oft nur schwer zum Arbeiten zu bewegen, schuf er, trotzdem er nur ein Alter von etwa 30 Jahren erreichte, eine grosse Menge von Krippenfiguren, meist gute Durchschnittsarbeiten. Von ihm rührt fast die ganze Krippe im Kloster der Schulschwester in der Vorstadt Au her, die ehemals im Besitze von Feuerstein war. In der Schmederer'schen Sammlung gehören ihm u. A. zahlreiche Engel an; sie haben lange Flügel, typisch wiederkehrende Köpfe; man sieht ihnen die schnelle und flüchtige Arbeit an. Die Pferde und Kameele der Steinmetzkrippe zeugen ebenfalls von seiner Geschicklichkeit. Seine Werke sind völlig verschieden von der Feinarbeit Reiners. Eine flinke Hand und rasche Art führte Barsam wieder dazu, mehr auf die Gesamtwirkung als auf das Einzelne zu achten; daher ist seine Wiedergabe des

Schaffelles der Manier des Niklas verwandt. Barsam starb 1869. Mit ihm ging der letzte eigentliche Krippenschnitzer Münchens zu Grabe.

Nicht nur einheimische, sondern auch auswärtige Bildhauer arbeiteten für die Münchener Krippen. So vor allem Anton Fröhlich in Tölz, auf den ich unten zurückkommen werde. Er schnitzte zahlreiche Figuren, die sich durch feine und saubere Ausführung auszeichnen.

Wie gross die Vorliebe für Krippen in Altmünchen war, kommt uns so recht zum Bewusstsein, wenn wir die Schränke mustern, in welchen Bestandtheile von Krippen in schier zahlloser Menge künstlerisch aufgestellt sind. Da bewundern wir in einem Schranke lauter Engel in allen möglichen Stellungen, schwebend, stehend oder knieend (Fig. 3); Engel, welche den Hirten die frohe Botschaft verkünden; Engel, welche in den Lüften lobsingen und musiciren, in der Krippensprache Gloriaengel genannt (Fig. 24); mehrere Engelsglorien, um Gott Vater gruppirt, der in einer geöffneten Wolke im Strahlenkranze thront;



Fig. 24. Engelchen.
Münchener Schnitzerei.

die eine davon von Sebastian Schöpfl um 1820 geschnitzt, allerdings et-schlanke Figur, zeigt eine ungewöhnlich sorgfältige Modellirung des Körpers (Fig. 10). Reizvoll ist es, diese etwa 150 Figürchen, welche 10—23 cm Höhe messen, im Einzelnen zu studiren, sie in Bezug auf die Haltung, Modellirung, den Gesichtstypus, die Bildung der Flügel und Haare, ja selbst die Fassung mit einander zu vergleichen, zu beobachten, wie der eine Schnitzer zierliche und schlanke, fast magere Formen wählt, ein anderer (Johann Berger) die Körper kräftig, starkknochig und derb formt, ein dritter (Roman Anton Boos) das Fleisch weich und schwellend bildet. Beachtung verdient auch ein gut und flott geschnitzter Gottvater zwischen zwei schwebenden musicirenden Engeln von etwa 1780.

was derb; Engel, welche sich anbetend um die Krippe schaaren, darunter eine Gruppe vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts durch besonders zierliche Composition und Durchführung ausgezeichnet; der mittlere Engel dieser Gruppe, eine zarte und

Die andere Hälfte desselben Kabinettes nimmt eine Schäferidylle ein. Da weiden gegen 200 Schafe in allen möglichen Stellungen, von verschiedenen Meistern geschnitzt, vor Allem von Niklas und von Reiner. Den Schafen gesellt sich auch eine Gruppe von fünf Kühen (14 cm hoch), ausnahmsweise von Gips, trefflich modellirt und bemalt von Sebastian

Habenschaden (geb. in München 1813, gest. 1868). Habenschaden, zu dessen Andenken noch jetzt die Münchener Künstler alljährlich in Pullach im Isarthale ein frohes Frühlingsfest feiern, war Thiermaler. Er entwickelte aber in modellirten Thieren mehr Geschick als in seinen Bildern.¹⁾

Die Thierwelt setzt sich fort in einer Reihe von Schränken. Kühe, Ziegen (Fig. 25), Rehe, Hirsche, Hasen stehen und lagern in bunter Mannigfaltigkeit und in vorzüglicher Ausführung, so lebendig aufgefasst und natürlich wiedergegeben, dass sie dem Landschaftsmaler als Staffage dienen können. Nicht so sehr künstlerisch als gegenständlich interessant ist eine Auswahl von anderthalb hundert Thieren, die zur Vorstellung „Flucht nach Aegypten“ gehören. Die Flucht der heiligen Familie nach Aegypten wird in den Apokryphen mit einer Reihe von Erzählungen ausgeschmückt. Da ist die Rede von den wilden Thieren in der Wüste, von Drachen, Löwen, Panther, Wölfen. Götzenbilder stürzen zu Boden, als das Jesuskind vorbeizieht. Zweimal wird die heilige Familie wunderbar vor Räubern gerettet. An solche Erzählungen schliesst sich die Darstellung der Flucht in den Krippen an. Mit besonderer Vorliebe schmückte die Altmünchener Krippe diese Scene aus. Vierfüssler, Reptilien, Vögel aller Art sind zusammengetragen, nichts ist vergessen von dem, was da „krecht und fleucht“. Wo den Künstler die Anschauung im Stiche liess, half er mit seiner Phantasie nach. Daher stossen wir unter den Thieren der „Flucht“ auf manch sonderbare Gestalt. Es fehlen auch nicht die Pyramiden, nicht das Götzenbild und der Räuber.

Haben wir uns an der Thierwelt erfreut, so harren noch eine Reihe anderer Figuren der Betrachtung, so verschiedene Volksgruppen (Fig. 8), köstliche Eseltreiber mit markanten Köpfen (Fig. 6), das Gefolge der heiligen drei Könige, wo unter den Pferden und Elephanten gar manches Stück aus dem achtzehnten Jahrhundert sich findet. Auch eine Vorstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel ist vorhanden und eine Geisselung Christi, zum Beweis, dass manche Krippen das spätere Leben und Leiden Christi mit in ihren Bereich ziehen. Giebt es doch an Wallfahrtsorten Krippen, die das ganze Jahr stehen bleiben und in ihren Vorstellungen den kirchlichen Feiern folgen, so die jedem Münchener wohlbekannte, künstlerisch allerdings ganz unbedeutende Krippe von Maria Eich bei Planegg, über der gar stimmungsvoll der Hochwald rauscht.

¹⁾ FR. PECHT, Geschichte der Münchener Kunst (1888), S. 170.

Auch an Architekturstücken ist kein Mangel. Wir zählen deren ungefähr 60. Da finden sich römische und ägyptische Tempelruinen, Obeliken und Pyramiden, romanische und gothische Burgruinen und Thürme, orientalische Häuser, Stadtmauern und Stadtthore, selbst Brücken und Brunnen. Sie gehören fast durchaus dem neunzehnten Jahrhundert an. Von den Stallruinen stammt die schönste aus der Spöckmayerkrippe (Fig. 1), in der Hüttenform an den Stall auf altdeutschen Bildern erinnernd. Sie ist von Holz, mit Gips- und Kreidemasse überzogen und bemalt (Höhe 80 cm). Einen anderen Typus vertritt ein 67 cm hoher Stall, der die Ruine eines gewölbten Ziegelbaues darstellt (Fig. 5). Er ist aus Holz, mit Sand bespritzt und dann bemalt.

Reizen die Krippenfiguren in den Schränken zur Musterung im Einzelnen, so wollen die „Vorstellungen“ als Ganzes betrachtet sein. Gewöhnlich beginnen die Münchener Krippen mit dem „Herbergsuchen“. Maria und Joseph bitten, in Bethlehem angekommen, an einem Hause um Herberge; der Wirth weist sie ab, weil sie geringe Leute sind und er vornehme Gäste erwartet. Man stellt diese Scene mehrere Tage vor Weihnachten dar. In gemüthvoller und echt volksthümlicher Weise leitet sie die Krippe ein, gleichwie sie an der Spitze vieler Weihnachtsspiele steht. Die Armuth der heiligen Familie und die Hartherzigkeit des Wirthes wird hier veranschaulicht. Wegen Raummangel konnte das „Herbergsuchen“ im Museum nicht zur Darstellung gelangen. Dagegen findet sich die unmittelbar daran sich schliessende Vorstellung „Die heilige Nacht“.

Die heilige Nacht.

Eine Hügellandschaft mit Palmbäumen im Dunkel der Nacht. Am schwärzlich blauen Firmament blinken die Sterne, über dem Kamme der hintersten Hügelkette zittert ein leiser Dämmerungsschimmer des nahenden Tages. Links ragt auf einem Hügel eine Palastruine empor, deren Inneres in mildem himmlischen Lichte strahlt. Durch einen weissen Oeffnungsbogen derselben erblickst du die Anbetung des Kindes. Das Jesulein liegt in der Krippe; vor ihm sitzt die heilige Jungfrau, über der sich Joseph vorneigt, das Kindlein fromm bewundernd. Grosse und kleine Engel stehen und knieen verehrungsvoll um die Krippe, andere schweben lobsingend in der Höhe (Fig. 11). Höchst malerisch ist der Farbengegensatz der lichtumflossenen heiligen Gruppe zu dem altersgrauen, rückwärts im Dunkel sich verlierenden Gemäuer. Ein Strahl des Lichtes fällt von der Ruine seitlich hinaus ins Freie.

streift den Verkündigungengel, der am Steilrande des Hügels steht, und wirft seinen letzten matten Schein unten auf das Feld, wo die Hirten erwacht sind, staunend dem Lichtglanze sich zuwenden und der frohen Botschaft lauschen: „Fürchtet euch nicht; denn siehe, ich verkündige euch eine grosse Freude, die allem Volke widerfahren wird: denn heute ist euch in der Stadt Davids der Heiland geboren worden, welcher Christus der Herr ist“. Das Bild athmet den behren Zauber des Sternenhimmels, die Poesie der Einsamkeit und des Schweigens der Nacht. Es ist die weihvollste aller Krippenvorstellungen. In solche Stimmung tönt das Weihnachtslied herein:

Stille Nacht, heilige Nacht!
Alles schläft, einsam wacht
Nur das traute, heilige Paar.
Holder Knab' im lockigen Haar
Schlafe in himmlischer Ruh.

Das mit feinem künstlerischen Sinn gestellte Bild knüpft an die Erzählung der Apokryphen an, dass die Höhle bei Bethlehem, in welcher Maria und Joseph Herberge fanden, von dem Augenblicke an, da Maria eintrat, in göttlichem Lichte erstrahlte. Von dem Stalle Bethlehems geht das Licht der Welt aus.

Der Stall der Vorstellung stammt aus der Sailerkrippe, der vorgesetzte Bogen ist neu, der daran stossende Thurm aus der Steinmetzkrippe. Die Engel sind meist von Barsam geschnitzt; der Verkündigungengel ist älter. Der künstlerischen Wirkung zu Liebe sind, wie in den beiden folgenden Münchener Krippenvorstellungen, für Maria und Joseph neapolitanische Figuren gewählt; denn gerade diese heiligen Personen sind die schwache Seite der deutschen und ganz besonders der Münchener Krippe. Weder in den Köpfen noch in der Kleidung pflegen die Münchener Marien- und Josephsfiguren höheren Anforderungen zu genügen. So trefflich die unmittelbar dem Volksleben entnommenen Hirten und selbst oft die Könige dargestellt sind, hier, wo die Vorbilder versagen, reicht die Kraft des deutschen Krippenkünstlers gewöhnlich nicht aus.

Als nächste Vorstellung reiht sich an „das Opfer der Hirten“.

Das Opfer der Hirten (Fig. 18).

Ein hochgesprengtes Kreuzgewölbe überspannt die weite und tiefe Halle einer römischen Palastruine. Fensterlos steigen die altersgrauen Mauern bis zum Gewölbe auf, nur zur Rechten öffnet sich im Mittelgrund

ein Bogen nach einem anstossenden, ganz verfallenen Raume, wo Ochs und Esel an der Krippe stehen. Vor der Krippe sitzt Maria, das Kindlein im Arme; hinter der Mutter steht Joseph und einer der Hirten. Voll überfluthet das Tageslicht die Gruppe, durch einen breiten Mauerspalt herabfallend und auch die Halle mit den nahenden Hirten noch matt erhellend. Die Hirten bringen Früchte und Lämmer als Gaben dar. Von der Aussenwelt völlig abgeschlossen, bietet die Scene ein Bild stillen Friedens, feierlich wirkend durch den Gegensatz zwischen dem dunklen Gewölbe und der von oben kommenden Lichtfülle, und anheimelnd zugleich durch die rührende Opferwilligkeit der armen Hirten.

Das Bild erinnert an die Poesie des Helldunkels bei Rembrandt.

Von der Architektur ist lediglich der eigentliche Stall alt; er stammt aus der Steinmetzkrippe. Die Halle ist neu. Unter den Figuren sind manche ganz geschnitzt und unbeweglich, so der knieende Hirte Reiners (Fig. 16).



Fig. 25. Ziegen. Münchener Schnitzereien.

Um 1780.

Von Reiner († 1845)

In den Evangelien ist nur von der Verehrung und Anbetung der Hirten die Rede. Die Annahme, dass die Hirten auch Opfergaben brachten, bildete sich im volkstümlichen Weihnachtsspiel und in der Krippe nach dem Muster des Opfers der drei Könige.¹⁾ Auf das gleiche Vorbild geht auch die Dreizahl der Hirten zurück, die wir so oft im Weihnachtsspiel und hie und da in der Krippe treffen. Mit dem Opfer der Hirten steht die schöne Sitte in Verbindung, dass die Bauern in Altbayern an manchen Orten bei der Christmette freiwillige Geschenke an Naturalien in die Kirche bringen. A. Hartmann erzählt: „Noch jetzt bringt, wenn ich recht berichtet wurde, einer der Kaiserbauern, die in einem Hochthal zwischen dem Vorderen und Wilden Kaiser wohnen, in der Christnacht einen Butterlaib von vielen Pfunden in die Kufsteiner Pfarrkirche. Dafür muss, sagt man, so lange geläutet werden, bis dieser Bauer in die Kirche eingetreten ist. Zu Grassau brachten die Bäuerinnen ehemals Butter, Eier und Flachs vor einer in der Kirche errichteten Krippe dar. In Münchens Nähe, zu Untersending, war früher ein allgemeiner Brauch, die Eier, welche die Hennen

¹⁾ WILCKEN a. a. O., S. 38, 40. WEINHOLD a. a. O., S. 118, 179, 181. VOGT a. a. O., S. 140.



Fig. 26. Das Haus Nazareth. Münchener Arbeit.

gegen die Regel vor Weihnachten gelegt hatten, dem Christkindel zu opfern. Noch jetzt beobachten mehrere Höfe dieses Herkommen; wer am Christtag hinausgeht, kann auf jeder Seite des Altars 6—8 Eier liegen sehen, welche die alten Bäuerinnen geopfert haben. Die Gabe gehört hier zum Einkommen des Messners. In Flandern pflegten die Hirten um die Weihnachtszeit Eier und Käse in die Kirche zu bringen.“¹⁾ Naturalienopfer werden auch bei der Krippe in Ara Celi in Rom erwähnt ²⁾

Dem Opfer der Hirten folgt im Cyclus die „Anbetung der drei Könige“.

Die Anbetung der heiligen drei Könige (Fig. 12).

Eine weite Hügellandschaft, in hellem Tageslicht erstrahlend, in der duftigen Ferne von Bergen umschlossen. Im Mittelgrund auf einem Hügel eine grosse Palastruine, vor welcher unter einem Bretterdache Maria sitzt, das Kindlein vor sich in einer Krippe. Joseph steht bewundernd dabei. Kaspar und Balthasar überreichen ihre Geschenke, der eine knieend, der andere stehend. Der Mohrenkönig aber, der nach altem iconographischen Brauch als der letzte naht, steigt mit seinem Gefolge erst den Hügel hinan. In dem mannigfach gewundenen engen Thalgrund zu beiden Seiten des Hügels hält die Begleitung der Könige, zum Theil gelagert. In dem Bilde herrscht die Landschaft, die Figuren gliedern sich als Staffage ein. Und diese Landschaft ist entzückend. Die Wirkung derselben wird noch dadurch gesteigert, dass in der Reihenfolge der einzelnen Vorstellungen der Krippensammlung hier zum ersten Male eine so weit gedehnte Landschaft entgegentreit, übergossen von vollem Sonnenlicht. Es ist ein Schwelgen im Freilicht. Ein feiner Silberton zittert über dem Ganzen, an Bilder von Teniers erinnernd; am feinsten wirkt dieser Ton bei der Kameelgruppe des Vordergrundes. Das in Gyps getränkte und dann wieder grün bemalte Moos, das alle Höhen und Tiefen überzieht, die dunklen Stämme der Palmbäume, die von Alter gebräunte Steinfarbe der Ruine verleihen im Vereine mit dem Silbertone dem Bild eine kühle Farbenstimmung, die stellenweise fein belebt wird durch das Roth und Gelb der Gewänder und die goldig glitzernden Helme und Waffen. Kaum merklich ist der Uebergang von dem plastischen Grunde zu dem gemalten Panorama des Hintergrundes.

¹⁾ Oberb. Archiv XXXIV, S. 49.

²⁾ E. v. d. RECKE, Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien in den Jahren 1804 bis 1806, II (1815), S. 190.

Die im Cyclus sich anschliessende Vorstellung „Flucht nach Aegypten“ ist in der Schmederer'schen Sammlung mit sizilianischen Figuren gestellt. Dagegen findet sich wieder das die Münchener Krippe gewöhnlich abschliessende Bild des „Hauses Nazareth“.

Das Haus Nazareth (Fig. 26).

Wir blicken in die Strasse eines orientalischen Städtchens. Malerisch überschneiden sich die Häuser mit ihren flachen Dächern und Kuppeln, bei jedem Wechsel des Standpunktes erschauen wir in dem Häusergewirr ein anderes Bild und ein neues architektonisches Detail. Zu hinterst ragt auf einem Felsen eine Burg. Im Mittelgrunde steht das Haus der heiligen Familie auf einer grasbewachsenen und von einer Mauer umhegten Terrasse. Maria sitzt auf der Terrasse, das Spinnrad neben sich; auf einem Tische liegen und stehen all die Sachen, die sie zu ihrer Arbeit braucht. Das Jesuskind, nur mit einem Hemdchen bekleidet, spielt in ihrer Nähe und schickt sich eben an, die Stufen hinab zu schreiten zu Vater Joseph, der unten an der Terrasse zimmert; unter einem Vordache steht die Hobelbank mit den schier zahllosen Werkzeugen in bunter Unordnung; an der Mauer hängt die Zimmermannstasche, und auf dem Vordache streicht das Kätzchen umher. Es ist ein Bild trauten und behaglichen Familienlebens. Der wolkenlose orientalische Himmel blaut über der Scene; ein links stehendes Gebäude mit dunkel gähnendem spitzbogigen Thor wirft seinen Schatten über die Hälfte des Vordergrundes; weiter zurück in den Tiefen des Bildes wird es heller und heller und hinter der lichtumflossenen Burg ziehen in duftiger Ferne die Hügel, welche den Horizont abschliessen.

Die Häuser der Scene sind grossentheils neu, die Figuren aber rühren von Berger her.

Tölzer Krippen.

Zeigen die Münchener Werke der Schmederer'schen Sammlung die altbayerische Krippe in ihrer höchsten Vollendung, so vertritt die Tölzer Krippe die Durchschnittsleistung der bayerischen Bauernkrippen, wie sie uns aus der Schilderung Lautenbachers bekannt geworden ist.

Der Marktflecken Tölz an der Isar, am Fusse des Hochgebirges gelegen, war bis in das neunzehnte Jahrhundert herein berühmt durch seine Kistler und Bildhauer.¹⁾ „Tölzer Kästen“ und andere lustig und bunt

¹⁾ G. WESTERMAYER, Chronik der Burg und des Marktes Tölz (1891), S. 148 ff.

bemalte Möbel gingen auf dem Flosse isarabwärts und sogar die Donau hinab bis Wien. Schon 1494 wird ein Schnitzer Lorenz in Tölz erwähnt. Im sechzehnten Jahrhundert genoss besonders die Schnitzer-Familie Bockschütz einen guten Ruf; von einem Georg Bockschütz stammt ein reizendes Altärchen von 1561 im bayerischen Nationalmuseum. Auch die Kistler- und Bildhauerfamilie Rapfl machte sich damals bekannt. Der Bildhauer Paul Rapfl erhielt 1598 den Auftrag, für Kloster Beiharting ein steinernes Epitaphium und ein Sacramentshäuschen zu liefern.¹⁾ Von dem Bildhauer Franz Fröhlich rühren die noch erhaltenen Schnitzwerke an der Kanzel und am Hochaltar in der Pfarrkirche von Schliersee her (1715 und 1717). Die Tölzer Schnitzer mögen auch für die Krippen gearbeitet haben, die, wie wir oben (S. 36) sahen, im Orte sehr beliebt waren. Im Jahre 1606 führten die Jesuiten gelegentlich einer Mission in Tölz bei einer Krippe ein Weihnachtsspiel auf.²⁾ Sind die Weihnachtsspiele in Altbayern auch viele Jahrhunderte älter, so ist es doch von Interesse, dass die Jesuiten den alten Brauch neu belebten. 1616 erhielt die Tölzer Priesterschaft für Aufführung eines Geburtsspielles vom Rathe des Marktes drei Gulden Verehrung.

Die Pfarrkirche von Tölz besitzt eine Krippe, die auf dem Hochaltar nach Entfernung des Altarblattes aufgestellt wird und einen Theil einer ganzen Serie plastischer Scenerien bildet, die den ganzen Festkreis von Weihnachten bis Fronleichnam ausfüllen.³⁾ Die Figuren sind von Anton Fröhlich (geb. 1771, gest. 1841) geschnitzt, die Architektur von Simon Quaglio gemalt.

Die Schmederer'sche Sammlung enthält eine Tölzer Krippe aus dem Besitze der Familie Sonderer. Die Figuren stammen vorwiegend von einer Anbetung der drei Könige, doch sind auch einige Hirten vorhanden. In der Art der Herstellung sind sie mit der Ursulinerinnenkrippe von Innsbruck verwandt: die Köpfe von Wachs, Hände und Füße von Holz und mittels Draht beweglich. Wie dort im Gefolge österreichische Panduren erscheinen, so hier Soldaten mit dem hohen Helm der bayerischen Kürassiere. Die Gewänder, wie die Mäntel der Könige, sind bisweilen an den Säumen mit Draht ausgezogen; dadurch war es möglich, dem Faltenwurfe einen festen Halt zu geben; wir werden dieses Mittel bei den Neapolitanern wieder

¹⁾ Literalien des Klosters Beiharting No. 41 im Allgemeinen Reichsarchiv in München.

²⁾ J. AGRICOLA, *Historiae societatis Jesu Germaniae superioris Pars III* (1734), p. 254: *Dati ad Christi nascentis cunas pii Dialogi; mirum, quos in plebe motus dederint eosque minime steriles.* Vgl. G. WESTERMAYER a. a. O., S. 260.

³⁾ G. WESTERMAYER a. a. O., S. 236, 281.

finden. Künstlerischen Werth besitzen diese um 1800 entstandenen und angeblich von Anton Fröhlich verfertigten Figuren nicht. Dagegen verdient Beachtung, dass die Nebenfiguren in dreierlei Grössen vorhanden sind, damit in den hinteren Plänen durch Verwendung kleinerer Figuren die perspectivische Täuschung erzielt werden kann.



Die Krippen im übrigen Deutschland und Oesterreich.

Ich beabsichtige nicht, eine erschöpfende Darstellung der Krippen in Deutschland und Oesterreich zu geben. Nur eine Reihe von Nachrichten älterer und neuerer Zeit aus verschiedenen Gegenden möchte ich hier zusammenstellen, um zu beweisen, wie volksthümlich die Krippe in diesem weiten Gebiete war und zum Theil noch ist.

Im katholischen Schwaben begegnen wir heute noch, namentlich in den städtischen Kirchen, vielen Krippen. In früheren Zeiten war besonders das kunstreiche Augsburg durch seine Krippen bekannt. In einer Reimerei aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, „Augsburgisches Jahreinmal“, heisst es vom Januar:

Um diese Zeit ist der Gebrauch,
Dass man besuch' die Kripplein auch,
Da kann man Wiegen-Liedlein hören,
Geschicht's Jahr einmahl, wer wollt es wehren?¹⁾

Die Herstellung gekleideter Krippenfiguren mit Wachsköpfen war ein Zweig der Augsburger Kunstindustrie des achtzehnten Jahrhunderts. In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts verfertigte man in Augsburg auch Thonfiguren für Krippen und bemalte sie. Die Krippen selbst zeigten „felsige Gegenden und Höhlen, aus altem morschen Holze gemacht, mit Glasglanze von vielerlei Farbe bestreut und mit verschiedenen Moosarten belegt.“²⁾

Aus dem Lechrain wird in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts berichtet, dass die Krippen weniger auf dem Lande, als in den Städten zu finden seien. In den Städten sei der Brauch nicht nur in die kleinste Kapelle, sondern sogar bis in die ärmsten Bürgerhäuser gedrungen. Am zweiten Weihnachtsfeiertage wandern die Landleute nach dem Gottesdienst in die Stadt, um die Krippen zu besuchen.³⁾

¹⁾ A. BIRLINGER, Aus Schwaben. II (1874), S. 10, 147.

²⁾ P. v. STETTEN, Kunstgeschichte von Augsburg. II (1788), S. 293, 296.

³⁾ K. FRHR. v. LEOPRECHTING, Aus dem Lechrain, 1855, S. 209.

Nicht minder begegnen wir der Krippe im Frankenlande, z. B. in Würzburg, Eichstätt, Bamberg. In Bamberg hat sich die Krippe sogar so reich entwickelt, wie vielleicht sonst nirgends in Deutschland. In der Oberen Pfarrkirche werden von Weilmachten bis Mariä Lichtmess eine grosse Anzahl von Bildern gestellt: die Vorstellungen wechseln alle Paar Tage. Die Flucht nach Aegypten wird abweichend von dem gewöhnlichen Brauche zu Schiff dargestellt. Typische Figuren aus dem Volke treten in der Krippe auf, so der „Greanhans“ und der „Vizeknorz“. Auch andere Kirchen Bambergs zeichnen sich durch Krippen aus. Und sehr beliebt ist die Hauskrippe. Manche Schnitzereien reichen, nach Dr. Ph. M. Halm, dem ich diese Mittheilungen verdanke, bis in's siebzehnte Jahrhundert zurück.

Es wäre verfehlt, zu glauben, dass die Krippe nur in katholischen Gegenden Deutschlands gepflegt wird. Die Protestanten kennen die schöne Sitte ebenfalls. Aber die Krippe hält sich bei ihnen in bescheidenen Grenzen und sie kommt nur in den Familien, nicht in den Kirchen vor.

Goethe erwähnt die Krippen als Weihnachtsbrauch:

Nennet mir bei Zeiten gleich den schönsten Tag . . .
 „Meinst du den, wo's Krippchen frömmlich bunt geschmückt,
 Den, wo sich am Püppchen Püppchen hoch entzückt?“¹⁾

Bei der Weihnachtsfeier, welche Goethe im Hause des Kupferstechers Stock in Leipzig mitmachte, wird die unter dem Christbaum „aufgeputzte Krippe“ ausdrücklich erwähnt.²⁾ Die Sitte, unter dem Weihnachtsbaum eine kleine Krippe aufzustellen, kommt freilich in Norddeutschland mehr und mehr ab.

Sehr beliebt waren bis in unsere Zeit die Krippen bei der protestantischen Bevölkerung des sächsischen Erzgebirges. „Man muss“, schreibt ein guter Kenner des Brauches dieser Gegend, „nur die Freude und Andacht sehen, mit der nicht nur die Kinder, sondern auch die Erwachsenen zu Weihnachten im Erzgebirge die Krippen betrachten. Das sind in Holz geschnitzte Darstellungen der Geburtsgeschichte Christi, und manche sind wirklich kunstreich und sehr schön. Da sieht man auf einem Berge die Stadt Bethlehem. Vorn ist ein Stall mit offenen Wänden, in dem man neben Ochslein und Eselein das Christkind in der Krippe und Maria und Joseph sieht. Auf der anderen Seite hüten die Hirten ihre Schafe, über ihnen schweben Engel, welche die Geburt Christi verkündigen. Im Hinter-

¹⁾ Goethe's Werke, Ausgabe letzter Hand, Bd. 47 (1833), S. 111.

²⁾ A. TILLE a. a. O., S. 262.

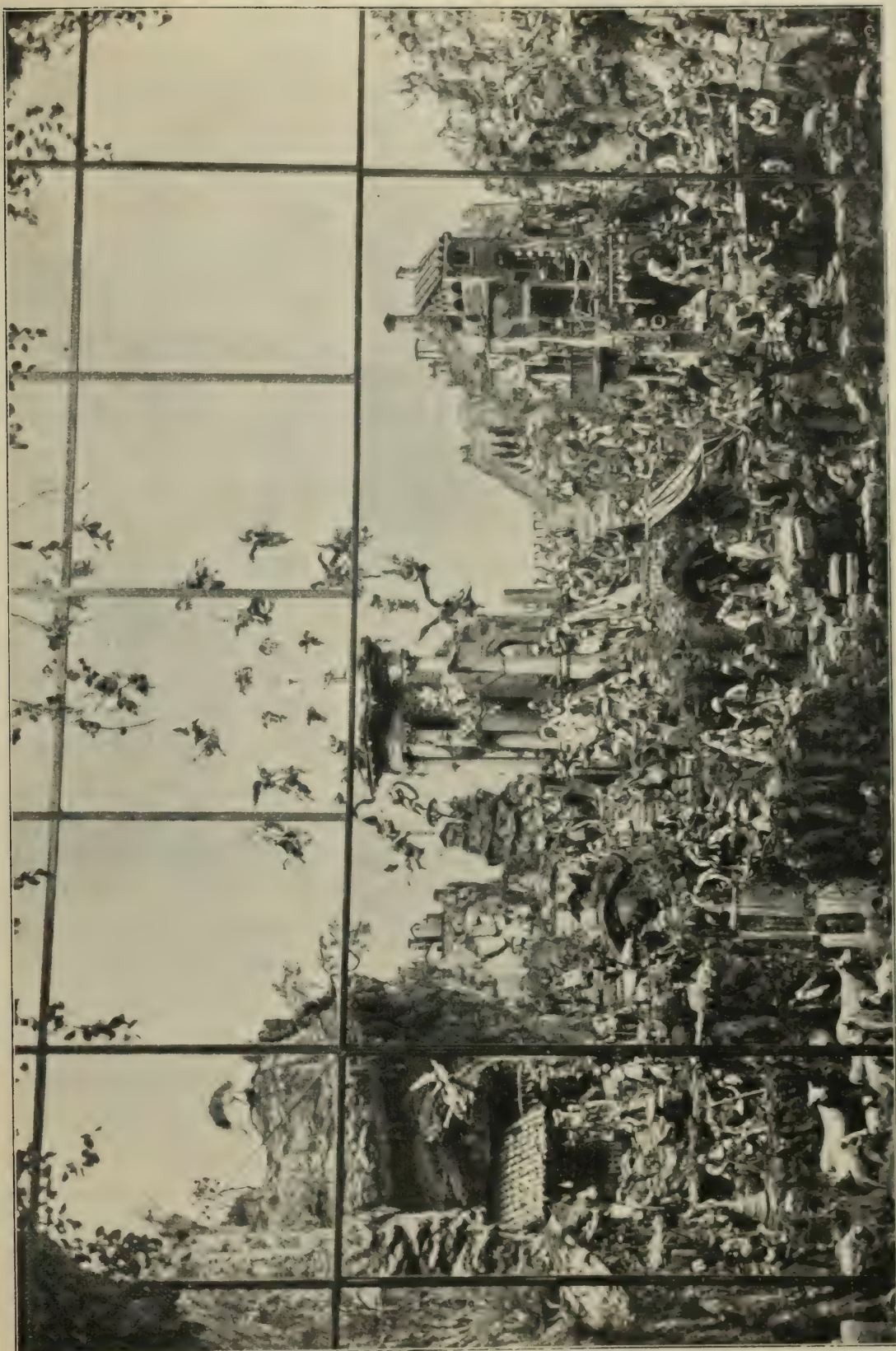


Fig. 27. Krippe in S. Martino in Neapel.

grunde kommen auf einem Bergpfade die drei Weisen aus dem Morgenlande auf Rossen und Kameelen, von Dienern begleitet, heran und ziehen nach dem Sterne zu, der über dem Stalle strahlt. Das ganze Bildwerk hat oft einen bedeutenden Umfang, und wenn es in der Weihnachtszeit in den Familien, die eines solchen Besitzes sich rühmen, aufgebaut, jede Figur an ihren Platz gestellt und das Ganze durch ringsum angebrachte Lichter erleuchtet ist, so wird das Zimmer von Beschauern nicht leer, ja es kann oft kaum die Menge fassen; und wenn man einen gebirgischen Knaben fragen würde, was ihm an Weihnachten das Liebste sei, seine Geschenke oder die Anschauung der strahlenden Krippen, er würde wohl meist das Letztere nehmen Der Hauptgrund einer solchen Weihnachtsfreude ist eben der, dass die Geschichte von der Geburt Christi, die so wunderbar schön ist, durch Alles, was der Knabe sieht und hört, durch den Lichterglanz, namentlich auch durch diese bildlichen Darstellungen in dem jungen Herzen so lebendig wird; es ist, mit einem Worte, die Macht der sinnlichen Anschauung über das Gemüth des Menschen, es ist die durch die sinnliche Anschauung erregte Einbildungskraft, was dem Weihnachtsfeste seinen Zauber gibt.“¹⁾

In Dresden wird in der katholischen Stiftskirche eine neben dem Altar aufgebaute, mit Tannenbäumen geschmückte Krippe erwähnt.²⁾

In Schlesien, wo die volksthümlichen Weihnachtsspiele sich bis in unsere Tage lebendig erhielten, hat die Krippe ebenfalls eine Heimstätte gefunden. Die schlesische Weihnachtsfeier erinnerte in der Form, wie sie noch vor einigen Jahrzehnten bestand, sehr an Altbayern und Tirol. A. Peter schreibt: „Vor wenigen Jahren noch wurden bei uns in Schlesien zur Weihnachtszeit an einzelnen Orten in einer Seitenkapelle der Kirche oder bei einem Seitenaltare, auch wohl unmittelbar neben dem Hochaltare, Krippen von ziemlicher Grösse, bisweilen mit lebensgrossen Figuren, errichtet, oder es wurde wenigstens eine Wiege mit dem Jesukinde, oder eine Puppe, welche das Christkind vorstellen sollte, aufgestellt. In Freiherrmersdorf und in anderen Orten wurden in der Christmette nach dem Evangelium der hl. Messe Hirtenlieder mit vertheilten Stimmen am Chore gesungen. Zuerst schlug die Uhr die zwölfte (Mitternacht-) Stunde, dann blies der Nachtwächter das Horn, ein Engel sang das Gloria in excelsis, und nun begannen die Hirten, vier bis sieben an der Zahl, ihre Wechsel-

¹⁾ G. MOSEN, Die Weihnachtsspiele im sächsischen Erzgebirge (1861), S. 3.

²⁾ TILLE a. a. O., S. 274.

gesänge. An den Gesängen der Hirten betheilte sich häufig auch das versammelte Volk. In der beim Troppauer Parke gelegenen Dreifaltigkeitskirche wurde, um auch die Freude der Natur an der frohen Begebenheit anzudeuten, das Zwitschern der Vögel mit einem eigens konstruirten Werkzeuge nachgeahmt. In Hof, Heidenpilsch, Bautsch, Bärn, Neutitschein etc. in Mähren geschieht die Feier der Geburt Christi in ähnlicher Weise noch heutigen Tages.“¹⁾

Häufiger als in den Kirchen findet sich die Krippe in den Häusern Schlesiens.²⁾ Gesänge, welche den alten volkstümlichen Weihnachtsspielen entstammen, oder auch kirchliche und moderne Weihnachtslieder ertönen vor den Krippen. Treffend bemerkt F. Vogt mit Bezug auf diese Gesänge: „So bildet die Krippe in der Kirche den Ausgangspunkt, die Krippe unterm Familienweihnachtsbaum den Endpunkt des Christnachtspiels.“³⁾

In Polen hat sich besonders auch noch die Verbindung der Krippe mit den Weihnachtsumzügen erhalten, die wir schon oben berührt haben. (Vgl. S. 34.) Eine anschauliche Schilderung lautet:

„Eine interessante Sitte unserer Gegend ist der Umgang mit der Schopa. Die ganze Weihnachtszeit hindurch sieht man grössere Knaben und Jünglinge mit derselben von Dorf zu Dorf, von Haus zu Haus umherziehen. Die Schopa, deutsch Hütte, ist ein etwa dreiviertel Meter breites, mit Stroh gedecktes, tragbares Häuschen, in welchem eine Krippe mit dem Jesuskinde und den Figuren der hl. Jungfrau und des hl. Joseph steht. Dieses Häuschen ist offen, hell erleuchtet, mit Heiligenbildern, Goldfitter, bunten Papieren und feinen Spitzen verziert. Während eines mit der Violine begleiteten Liedes, welches kund giebt, dass die Völker und Nationen der Erde ihre Gesandten schicken, dem göttlichen Kinde ihre Huldigung darzubringen, wird der Vorhang, der die Scene verdeckte, hinweggezogen. Es erscheint der reiche Bojar in pelzverbrämter Tracht, verneigt sich vor der Krippe und tanzt dem hl. Kinde zu Ehren seinen Nationaltanz, an dem auch seine Gattin, die er mittlerweile herbeigerufen hat, theilnehmen muss. Nach der ehrfurchtsvollsten Verabschiedung springt der kreuzfidele Madziar mit seinem bassa remtemtem sporenklirrend herein, verbeugt sich, ruft sein Weib, tanzt, huldigt und empfiehlt sich. So folgen in bunter Reihe der

¹⁾ A. PETER, Zuckmantler Passionsspiel. Programm des k. k. Obergymnasiums zu Troppau für 1868, S. 2.

²⁾ A. PETER, Volksthümliches aus Oesterreich-Schlesien II (1867), S. 276. Vgl. Mittheilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 1897, S. 49.

³⁾ Mittheilungen der schles. Gesellschaft für Volkskunde 1899, S. 21.

Goral in seinem unvermeidlichen Skirpeach, der Czikos, der Moskal, der Schlacheic, der Zigeuner, der Prussak, der Litthauer, selbst ein polnischer Jüid verläuft sich, u. s. w., bis auch ein gekröntes Haupt mit Reichsapfel und Scepter erscheint. Der König singt nicht und tanzt nicht; stolz und erhaben geht er an der Krippe vorüber, diese nicht eines Blickes würdigend. Da fällt den irdischen, stolzen Machthaber der Höllenfürst an. Mit seinen Hörnern, Hufen und einer Gabel bearbeitet er den armen Fürsten, dass Krone und Scepter zur Erde fallen und er um Gnade fleht. Nun erscheint der Tod, der mit scharfem Hiebe seiner Hippe das edle Haupt wegmäht. Eine graue, steinalte Hexe räumt mit Harke und Besen die irdischen Ueberreste des gottlosen und stolzen Königs in einen abgelegenen Winkel fort. Zum Schluss erscheint eine Scherzfigur mit dem Klingelbeutel. Gern legt man einen Obolus hinein, besonders, wenn die Schopa hübsch dekorirt, die Figuren ebenso geputzt sind, die Musik rein klingt und der Gesang den Vorstellungen entsprechend gut vorgetragen wird.“¹⁾

Weihnachtsumzüge mit der Krippe konnte man im neunzehnten Jahrhundert selbst im nördlichsten Deutschland noch beobachten. So zogen im alten Hamburg Personen im Kostüm von Joseph und Maria herum und zeigten das grünbekränzte Kripplein, in dem Ochs und Esel nicht fehlen durften.²⁾

In den Rheinlanden, wo jetzt die Krippen höchst selten sind, muss der Brauch früher sehr beliebt gewesen sein. In Aachen waren Marionettenkrippen so häufig, dass dort der Ausdruck „Krepche“ heute noch Puppen- und Marionettenspiel überhaupt bedeutet. In Luxemburg wurde von den Krippenfiguren die Bezeichnung „Krepchsmännchen“ für einen kleinen Kerl ohne Kraft entlehnt, ähnlich wie im Bayerischen der Ausdruck „Krippmannl“.³⁾

Interessant ist die Erzählung von den böhmischen Weihnachtsbräuchen und Krippen.

„Die Mitternachtsmesse von Weihnachten wird überall sehr feierlich begangen, und selbst in Prag hat sich, namentlich in der Kajetanerkirche, der alte Brauch erhalten, dass der Wächter in die Kirche kommt, um mit seinem Kuhhorn die zwölfte Stunde zu verkünden, und dass, sobald er aus-

¹⁾ Mittheilungen der schles. Gesellschaft für Volkskunde 1899, S. 53. Vgl. auch TILLE a. a. O., S. 72.

²⁾ H. HANDELMANN, Weihnachten in Schleswig-Holstein (1866), S. 20. TILLE a. a. O., S. 72.

³⁾ GRIMM, Deutsches Wörterbuch V, S. 2320.

geblasen, die Hirten auf ihren Hörnern oder langen Pfeifen aus Birkenrinde an der Krippe ein frommes Weihnachtslied zu Ehren der Geburt Christi anstimmen, welches nicht nur vom Dudelsack, sondern auch von allen möglichen Vogelstimmen, wie von der Nachtigall, dem Kuckuck, der Taube, Turteltaube und Wachtel begleitet wird.

„In Reichenberg sah man ehemals von Weihnachten bis Lichtmess in den Kirchen vor dem Hochaltar die ‚Krippel‘ aufgestellt, wo Hirten, Engel und Könige mit ihrem zahlreichen Gefolge vor der Mutter Gottes und dem Kinde zusammengruppirt waren. Da man aber auch andere Figuren hinstellte und ein Mal besonders eine Puppe, die einen Seiltänzer vorstellte, durch die Evolutionen, welche man sie während des Hochamtes machen liess, den Gottesdienst total störte, wurden die Krippchen aus den Kirchen entfernt und werden jetzt nur noch hie und da in Privathäusern aufgestellt, wo sie besonders an Sonn- und Feiertagen von Gross und Klein besucht und bewundert werden.

„In Budweis nehmen diese Krippen, die ebenfalls in Häusern aufgestellt werden und bis Lichtmess stehen bleiben, oft alle vier Seiten des Zimmers ein und zählen Hunderte von Figuren. Man sieht Springbrunnen, Mühlen, Bergwerke. Zuletzt tritt aus seiner Klause ein Einsiedler hervor und bittet, indem er einen Beutel hält, um eine Discretion.“¹⁾

Weit verbreitet war die Krippe in Steiermark und Kärnthen, in Ober- und Niederösterreich. In Wien (vgl. S. 65) bestehen allerdings nur noch wenige Privatkrippen. Auf dem Lande aber trifft man Krippen noch häufig. Ehemals waren sog. lebendige Krippen (vgl. S. 35) hier sehr beliebt. Ein gut Theil Volksleben und Volkshumor spiegelte sich in diesen Krippen. Von besonderem Interesse ist die Beschreibung, welche der Chorherr W. Pailler von einer Krippe entwirft, die er als Kind in seinem oberösterreichischen Heimatdorfe gesehen. Aehnlich waren früher die lebendigen Krippen, die verweltlichten Ausläufer der kirchlichen Marionettenkrippen, auch in anderen Orten zu schauen, z. B. in München. Pailler erzählt:

„Ein kleines Haus barg den Schatz; wir traten durch die Hausflur an die Schwelle des Heiligthums, erlegten unsere Kreuzer und befanden uns im ‚Krippel‘. Der Thür gegenüber, die Wand nach ganzer Breite und Höhe einnehmend, erhob sich ein zierlicher, entzückender Bau. Derselbe war in drei Terrassen oder grosse Stufen geschieden, auf jeder prangten andere charakteristische Dinge. . . Die unterste Stufe, deren Ebene so hoch

¹⁾ O. Frhr. v. REINSBERG-DÜRINGSFELD, Fest-Kalender aus Böhmen (1861), S. 551.

lag, dass unsere Köpfelein eben ihre Herrlichkeit beschauen konnten (gegen die alles betastenden Kinderhände schützte sie ein solides Holzgitterchen), enthielt die Darstellung der Geburt Christi in vielen, etwa einen Schuh hohen, schön geschnitzten oder auch zierlich gekleideten Figuren. Zahllose Lämmer lagen und standen schauend und grasend auf der Wiese aus grüner, fein zerschnittener Wolle. Ein frischer Spiegelbach wand sich durch die Flur, trieb Mühlen, schlüpfte unter Stegen und Brücklein durch und verdankte sein gläsernes Wasser einem kecken Wasserfall, der aus gleichem Stoff über flimmernde Felsen aus Baumrinde sprang. Gefährliche, fast unmögliche Pfade und Steige führten von der Mittelterrasse auf die Ebene herab, auf ihnen eilten Hirten und Hirtinnen herbei mit mancherlei Gaben. In der Mitte der Hinterwand dieser Terrasse stand in tiefer, schimmernder Felsenhöhle das Krippelein mit dem Jesuskind, daneben Maria und Joseph, davor knieten schon die ersten Hirten; im Hintergrund wohnte der für uns höchst interessante Esel und der Ochs. Am Giebelfeld der Höhle schwebte der ‚Gloria-Engel‘ in silbernen Wolken mit Spruchband: Gloria in excelsis deo.

„Die zweite Stufe beherbergte eine lange Reihe netter Häuschen, die nur einen schmalen Raum vor sich liessen. In jedem dieser Häuser wohnte ein Handwerker und mit grösster Zierlichkeit standen oder sassen sie bei ihrer Arbeit, ihren Maschinen und Geräthen. Es gab da Schmiede, Schreiner, Gerber, Müller, Binder, Drescher, Zimmerleute, Drechsler, Spinnstube, Schuster, Schneider u. s. w. Die Mitte, oberhalb der Weihnachtshöhle, nahm auch hier ein mit Schneckenhäuslein und Frauenglas bestreutes Felsenthor ein, dessen Bedeutung sogleich erklärt werden soll. Wanden sich von der unteren zur mittleren Terrasse manche Felswege mit zarten Geländern, so war zwischen dieser und der obersten Stufe durchaus keine Verbindung, kein Verkehr. Der oberste Raum stellte einen von drei Seiten geschlossenen, nach vorne offenen Stadtplatz vor, die Stadt Bethlehem, wie wir behaupteten, wobei uns allerlei moderne Gebäude nicht beirrten. Den rechten Flügel des Platzes bildete ‚das Caféhaus‘, den linken ein alterthümliches Stadttbor und ein schmales ‚Schulhaus‘. In der Mitte prangte ein zweites Stadttbor, daneben eine schöne zweithürmige Kirche, das Wirthshaus zur Sonne und das Mauthamt von Bethlehem u. s. f.

„Das alles war das ‚Krippelein‘, der Schauplatz des nun beginnenden ‚Krippenspiels‘. Wir bemerken nur noch, um irrigen Vorstellungen zu begegnen, dass das ‚Krippelein‘ nicht in einem Saal oder auch nur grösserem Zimmer sich befand, sondern in einem Raume, den man vielleicht zu anderer

Zeit als ein Loch bezeichnet hätte, der aber jetzt für uns das Paradies war; und überdies nicht bloss für uns Kinder, sondern es fanden sich und finden sich vielleicht auch noch ‚grosse Leute‘ ein, die um einen Kreuzer hier sich unterhielten, schauten, horchten und schwitzten. Auf den Schall eines inwendigen Glöckleins verstummte das Gekreisch des kleinen Publikums und spitzten sich dessen Ohren. Auf dem untersten Plan begann das Spiel. Eine ferne Musik erscholl, die stets näher kam und uns hoch entzückte, der Chor der Weihnachtsengel. Bald erhob sich das Zenzerl, eine schmucke Hirtin, die bis dahin an einem Felsen geschlafen, und begann ihr Liedchen zu singen; der Gesang der Engel hatte keinen Text als Gloria! Gloria! Die Hirtin weckte ihre Genossen, es entspann sich ein schöner Wechselgesang, der mit dem Gang der Hirten zur Krippe und mit dem Dank Marias endigte. Hierauf blies ein Hirt ein lustig Liedchen auf der Schalmei und kaum war dies geschehen, so begannen die Drescher in ihrer Hütte auf der äussersten Ecke der zweiten Abtheilung ihre Arbeit und sangen ein Verslein dazu. In alle Handwerker und Künstler dieser Stufe fuhr nun der Reihe nach ein bewegender Geist, die Schmiede hämmerten, der Schreiner hobelte, der Gerber bearbeitete sein Fell, die Zimmerleute hieben mit blanken Eisenbeilchen auf einen Balken los, in der Spinnstube schnurrten die Rädchen und spannen die Mädchen u. s. w. Jeder Handwerker, jede Arbeitergruppe sang ein eigenes Liedchen, das oft sehr fasslicher Natur war, so z. B. begleitete der Schuster seine Näherei mit folgender Strophe: ‚I bi da Schuasta Nazl, dö Arwat is mein Greu'l, i össat liabar n Bradl und schmierat ma mein Mäul.‘ Nur vor der in der Mitte befindlichen Felspartie und vor der Mühle entwickelten sich dramatische Scenen. Aus der Vertiefung des Schachtes nahte sich ein Licht, als dessen Träger endlich ein Bergknappe auftauchte. Auf eine Klage desselben über fruchtlose Arbeit erschien in röthlicher Beleuchtung ein weisser Berggeist, der den Knappen ermuthigte. Ohne Bedenken folgte er dem Geist, als ihm dieser in anderen Gängen reiche Metalladern zu zeigen verspricht. In der Mühle klapperte das Rad anfänglich sehr eifrig, bald aber erlahmte es und blieb zuletzt stecken; jedem ‚denkenden Menschen‘ war es nun klar, dass der Mühljunge eingeschlafen sei. Der Müller guckte, mit der Zipfelmütze auf dem Kopf, zum Fenster heraus, horchte und äusserte seine Unzufriedenheit. Er erschien alsbald vor seinem Haus und trat in die Mühlstube, durch dessen weitgeöffnetes Thürlein sich Jedermann augenscheinlich überzeugte, dass der faule Junge auf der Bank liege. Lange weckte und zerrte der Müller an dem ‚Hansl‘ zu unserer

grössten Unterhaltung, der Schluss bestand in endlichem Erwachen des Jungen, der Hingabe einer Ohrfeige an denselben von Seite des Herrn und neuem Geklapper des Mühlrades. Damit war die zweite Abtheilung abgethan und die Aufmerksamkeit richtete sich auf die das ‚Krippelkrönende Stadt. Hier spielte sich nun eine lange Reihe einzelner Scenen ab, ohne Zusammenhang, jede für die Zuschauer sehr interessant trotz hundertmaliger Wiederkehr. Wir haben nicht im Sinn, alle diese ‚dramatischen Schwänke‘ hier zu schildern, es genüge die Vorführung einiger; alle waren in demselben Stil erfunden und dargestellt. An der linken Ecke der Stadt erhob sich ein schlanker ‚Maibaum‘, mit einem Tannenzwipfelchen gekrönt. An diesem Baum begannen jedesmal die Vorstellungen dieser Terrasse und zwar mit dem ‚Bamkraxln‘. Ein Knabe erhob sich am Fuss des Baumes und kletterte langsam, aber gewandt an dem Baum empor, ein zweiter Knabe schaute dem Kühnen aufmerksam zu. Während des Kletterns sang der aufwärts steigende Bube: ‚Sitzt a kloans Vögal an'm Tanabam, Thuat nix als singa und schrein. Ei was muas das für a Vögal sein? Das muas a Nachtigall sein.‘ Diese Vermuthung berichtigte der unten stehende Junge: ‚Nan, mein Bua, dös is koan Nachtigall, nan, mein Bua, dös muast nöt glaub'n: D' Nachtigall schlagt auf koan Tanabam, dö schlagt nur in a Hashnussstaudn.‘ Inzwischen war der ‚Bamkraxla‘ an den Wipfel gelangt, er rief triumphirend: ‚Juhe! —‘ fiel aber sogleich höchst gefährlich herab und verschwand seufzend sammt seinem Genossen. Nach diesem kleinen Trauerspiel fing die Prosa an, d. h. es wurde kein Lied mehr gesungen bis zum Schlusschor, alle ferneren Dialoge verliefen in ungebundener Rede.“ Pailler schildert nun weiter in anziehender Weise ein Rencontre zwischen Lehrer und Schuljungen, den Unfug, den ein Pfaffenflicker anstiftete und die Sühne, die ihn dafür ereilte etc.¹⁾

Lebte die lebendige Krippe eine besondere Anziehung auf das Volk, so fehlte in anderen Kreisen nicht der Sinn für die Kunstkrippe. Ein höchst interessantes Beispiel dieser Gattung ist die Krippe im Kloster Admont in Steiermark, welche von dem Bildhauer Joseph Thaddäus Stammel († 1765) aus Graz geschnitzt ist. Vor einer Felsenhöhlung kniet unter einem Schutzdache die hl. Jungfrau, voll Ekstase auf das Kindlein zeigend. Rechts knien und stehen die drei Könige, links die Hirten, Gaben darbringend. Auf dem dahinter aufsteigenden Berge zeigen sich Hirten mit

¹⁾ W. PAILLER, Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, I (1881), S. XIV ff.

ihren Schafen und der Verkündigungengel. Den Berg krönt eine Stadt, in deren Mitte ein offenes Rococotempelchen sich erhebt, worin die Darstellung Jesu im Tempel vorgeführt wird. Die Figuren sind vollständig aus Holz geschnitzt, auf Postamenten befestigt und können grösstentheils versetzt werden.¹⁾

Eine kleine kreisrunde Krippe, welche in und vor einer halbrunden hölzernen Stallnische die Anbetung des Jesukindes durch Maria, Joseph und die Hirten in gut modellirten, versetzbaren, bemalten Terracottafiguren darstellt, gelangte kürzlich aus Cilli in Steiermark in den Besitz des bayerischen Nationalmuseums. Sie ist laut Bezeichnung ein Werk des Wiener Bildhauers J. G. Dorfmeister vom Jahre 1772. (Durchm. 45, Höhe 48 cm.) Dorfmeister (1730—1787), ein Schüler des Balthasar Moll, erzählt in seiner Selbstbiographie, dass er in der Jugendzeit „Krippen, Altäre und heilige Gräber arbeitete, wie man sie auf dem Markte als Spielwerke für Kinder verkauft“.²⁾ Unser Werk beweist, dass er auch als gereifter Künstler gleich vielen anderen nicht verschmähte, für Krippen thätig zu sein.

Ich schliesse diese Blumenlese mit der Beschreibung eines Weihnachts-umzuges in Niederösterreich.

„In Mank in Niederösterreich besteht die Sitte, dass am heiligen Abend nach dem Ave-Läuten und nach den üblichen Gebeten die ganze Bauernfamilie, welche den Tag über gefastet hat, sich zu Tische setzt. Alles bleibt still und ruhig, bis der Hausvater abermals das Tischgebet gesprochen und dem Gesinde das Zeichen zum Spielen gegeben hat. Kaum hat man einige Stunden gespielt, so wird heftig an der Hausglocke gezogen. Wer ist's! Und bald lautet die Antwort: ‚Die Christschau‘. Es treten zwei Kirchenbuben mit rothen, langen Kleidern herein; ihnen folgt ein mächtiger Kasten, von einem alten Kirchendiener getragen. Schnell ist ein kleines Gerüst aufgerichtet, der Kasten darauf gestellt und alle Vorbereitungen werden getroffen, ‚den Christ‘ zu zeigen. Unterdessen haben sich alle Hausbewohner um den Kasten gesammelt und betrachten ihn mit neugierigen Blicken. Endlich wird das Brett weggeschoben und es zeigt sich eine liebliche Gegend mit Hirten, Jägern, den drei Königen und im Hintergrund der Stall. Die zwei Bauernbuben, welche mit Lichtern vor dem Kasten stehen, fangen nun mit heller Stimme zu singen an:

¹⁾ J. WICHNER, Kloster Admont in Steiermark und seine Beziehungen zur Kunst (1888), S. 92, mit Abb.

²⁾ J. G. MEUSEL, Miscellaneen artistischen Inhalts. 24. Heft (1785), S. 324.

„Da Christ da is kuma,
Hot Sinden uns g'numa,
Hot von Daifl befraid,
Dö Kinda und Lait.“

„Hat der alte Kirchendiener alles, was das Bild zeigt, erklärt, so
beginnen die Kirchenbuben abermals, wie folgt:

„Dö Hird'n af'n Fäld,
Dö hona blossd in d'Wäld
Unsarn Christ.
Dö drai Kini hon bracht
Gold, Mirra und Wairauch in Brocht
Unsarn Christ.
Get's, bringt's erm a wos
A Gäld oda so wos
Unsarn Christ.“

„Darauf legt Jedes ein Geldstück in eine Büchse.“¹⁾

¹⁾ Th. VERNALEKEN, *Mythen und Bräuche des Volkes in Oesterreich* (1859), S. 289.
Vgl. TILLE a. a. O., S. 76.



Italienische Krippen.

Italien ist das Land, in welchem sich die Krippe am prächtigsten und reichsten entwickelt hat. Die Phantasie und die lebhaftige Natur der Italiener, ihre Vorliebe für glänzende und prunkende Aufzüge und Repräsentationen, ihre religiöse Inbrunst, ihre angeborene Anlage, die Geheimnisse des Glaubens zu versinnlichen und immer wieder aufs neue selber zu empfinden und mit zu erleben, all dies wirkte zusammen, eine solche Reihe von bildlichen Aeusserungen des religiösen Lebens zu schaffen, dass der kühler denkende Mensch jenseit der Alpen hier vor einer ihm völlig neuen Welt steht. Vor Allem zeichnet sich Mittel- und Süditalien aus. Gregorovius, Trede und Andere haben dies mit lebhaften Farben geschildert. Für Rom fasst Gregorovius die Charakteristik in den Worten zusammen: „Der Sinn der Römer für Figuren und jederlei scenische Darstellung oder Gruppierung ist gross und allgemein. Es gibt kaum ein Fest, wo man ihn nicht gewahrte. Die biblischen Scenen, Legenden, Weihnachts- und Passionsvorstellungen sieht man in vielen Kirchen. Es erstreckt sich das bis in die Buden der Fettwaarenhändler und der öffentlichen Strassenküchen. Auch diese haben ihre Heiligen und Patrone und ihre Feste, an denen sie miteinander wetteifern, ihre Buden mit Blumen, mit Buntwerk, Ampeln und Figürchen auszuschnücken.“¹⁾

Rom.

Eine sehr lebendige Schilderung der Krippen in Rom besitzen wir aus der Frühzeit des achtzehnten Jahrhunderts von dem Dominicanerpater Labat.²⁾ „Am Weihnachtsfest macht man in Rom Vorstellungen, die man Präseprien oder Krippen nennt. Es herrscht dabei die Idee, dass in Bethlehem zur Zeit der Geburt des Herrn ein grosser Jahrmarkt war, wo es von Buden, aller Art von Kaufleuten, Gewürzkrämern und Handwerkern wimmelte. Eine

¹⁾ F. GREGOROVIVS, *Wanderjahre in Italien*, I⁷ (1890), S. 208.

²⁾ P. LABAT, *Voyages en Espagne et en Italie*, Paris 1730, III, S. 292.

grosse Bühne wird aufgebaut und auf diese stellt man Häuser aus Pappendeckel, Buden von Krämern, Handwerkern und Wirthen, Züge von Kaufleuten, Thiere jeder Gattung, die man zu Markte bringt, einen Buchhändler mit Neuigkeitskrämern, Prozessionen, Begräbnisse, Ehepaare, die zur Kirche gehen, Leute, welche raufen, Bauern, die tanzen, Hirten mit dem Dudelsack, Spitzbuben, Schulknaben; kurz, was man nur in der Stadt und auf dem Lande sehen kann, ist auf diesem kleinen Raume versammelt. In ländlicher Umgebung sieht man Stall und Krippe mit dem Jesuskinde, Maria und Joseph. Ochs und Esel fehlen nicht. Schaaren von Hirten kommen und bringen Geschenke. Zu der von der Kirche gefeierten Zeit erscheinen dann die drei Könige. Alles ist mit Kerzen und kleinen Lampen beleuchtet. Ich habe solche Krippen gesehen, die sehr geschickt erdacht waren. Einer sucht hierin den andern zu übertreffen. Aber in dem ersten Jahre, da ich in Rom weilte (1709), überbot alle weit ein reicher und sehr frommer Prälat. Er machte aus seinem Palast eine einzige Krippe, der Hof, das Stiegenhaus, die Gänge, eine lange Reihe von kleinen und grossen Sälen und Kabinetten genügten kaum, um das zu fassen, was seine Einbildungskraft erfunden hatte. Die Köpfe der Figuren waren sehr gut von Wachs geformt und die Gewänder passten trefflich zum Stande der einzelnen Personen. Die Beleuchtung konnte nicht brillanter sein. Und an den einzelnen Punkten gab es Concerte nach dem Brauche der Leute, welche dort dargestellt waren: bei den Hirten hörte man ländliche Musik, bei Leuten höheren Ranges Sackpfeifen, Dudelsack, Guitarre, Laute, Violine. Die Verkündigung der Engel vor den Hirten war von hinreissender Tanzmusik begleitet. Aber man bilde sich nicht ein, dass diese Musik immer währte. Alle Musikanten Roms hätten dazu nicht genügt. Man hörte sie nur zu gewissen Stunden, oder wenn Kardinäle und andere hochangesehene Personen kamen, um diesen Ort der Andacht zu besuchen. Man behauptet, dass der ganze Apparat dem Krippenprälaten (Prélat Presepiaire) acht- bis neuntausend Thaler kostete. Zur Belohnung erhielt der Prälat ein Pasquill, das ich mir aber zu notiren vergass.“

Mit den Krippen wurden im achtzehnten Jahrhundert in Italien auch Krippenspiele für Kinder verbunden. Ein Jesuitenpater Giuseppe Antonio Petrigiani da Montalbodo verfasste 19 solche „Rappresentazioni e Trattenimenti drammatici“ und gab sie unter dem Pseudonym eines Signor Presepio Presepi 1740 heraus.¹⁾ Diese Spiele zeigen, wie sehr die Krippe sich mit

¹⁾ D'ANCONA a. a. O., II, S. 191.

dem Denken und Fühlen des italienischen Volkes verwachsen hatte. Das süßliche Tändeln des Schäferspiels spricht aus ihnen. Echt kindlich ist ein köstliches Lied, welches das Frohlocken der Thiere an der Krippe darstellt und am Schlusse der einzelnen Strophen die verschiedensten Thierstimmen nachahmt.

Berühmt war um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts die Krippe auf dem Thurm der Anguillara in Rom. A. Bresciani schildert dieselbe



Fig. 28. Volksfiguren aus neapolitanischen Krippen.

1. Von Nicola Somma. 2. Von Francesco Celebrano († 1814). 3–5. Von Giuseppe Sammartino (1720–1793).

anschaulich: „Der Thurm der Anguillara erhebt sich ernst und braun in Trastevere zur Seite des Platzes des heiligen Chrysogonus. Man steigt in ihm durch viele zerfallene Gänge und gebrechliche Stiegen hinauf bis zur alten Gallerie, die ihn rings unter den Zinnen mit ihren Schiesscharten und ihren Wurflöchern umgibt. Signor Forti, ein römischer Bürger, welcher zwischen den Mauern des alten Umkreises des Schlosses eine Glasfabrik hat, errichtete auf der Plattform des Thurmes eine Krippe des Jesuskindes, ähnlich der Grotte von Bethlehem. Jedes Jahr ladet er die Römer ein, sie zu beschauen. In grosser Menge strömt das Volk herbei, sowohl aus Frömmigkeit, als wegen der wundervollen Meisterschaft, mit der die Krippe

ausgeführt ist. Denn ausser der Grotte, in welcher der Welterlöser geboren ward, bildete Signor Forti aus Kork, aus kleinen Blöcken, aus Moos und aus Flechten, die er mit Lorbeer-, Myrthen- und Tamariskenblättern bedeckte, die schönsten Fernsichten, die je ein Landschaftsmaler ersinnen konnte. Dort erheben sich steile und felsige Berge, zwischen den jähren Felsmassen vertiefen sich Höhlen und Grotten, und durch deren Brüche und Ausläufer gewahrt man in der Entfernung bläuliches Gebirge, das sich in den Dunst des Himmels verliert. Da öffnen sich kleine schattige Thäler, voll Weiden und Gehölz; dort dehnen sich Wiesen hin, besäet mit Meierhöfen und mit Viehheerden, mit Schafen und Lämmern; dort unten gibt es kleine Felsen und Wäldchen aus Kornelkirschbäumen, Steineichen und Mastixbäumen, und zwischen denselben klettern Rehe hinan und strömen Bächlein dahin, welche von den Klippen in tausend Tropfen und wie feiner Regen herabfallen, in tausend Lichtern erglänzen und, in der Ebene angelangt, kleine Seen und Fischteiche bilden, aus denen das Wasser wiederum in sehr hohen, durchsichtigen Strahlen und Garben emporspritzt. Da die Scene lange dauert, gab Forti alle Abstufungen des Sonnenlichtes, so dass man gegen Tivoli und Palestrina zu das Morgenroth sich erheben sieht, wie es stets rosiger und citrongelber wird, bis die Sonne hervorbricht und verstoßen ihre Strahlen entsendet, um die Berge und die Thäler der Krippe mit gewissen wundervollen Lichtspielen zu beleuchten. Wenn die Sonne dann senkrecht steht, entsendet sie Ströme von Licht aus kunstreichen Brechungen der Lichtstrahlen, welche in den Höhlen blitzen und alle Vorsprünge und alle Tiefen derselben sehen lassen. Auf der Seite gegen Westen brachte Forti auf der Höhe des Thurmes quer durch die verschiedenen Gebirgsjoche, die er nach jener Himmelsgegend zu errichtet hatte, Thäler an; durch diese kann man den Untergang der Sonne sehen, der manchmal von goldenen Wölkchen und von langen rothen Säumen unterbrochen wird, die ihm jene unverwischliche, von den Fremden des Nordens so sehr am Himmel Roms bewunderte Anmuth verleihen. Auf der einen Seite erstreckte sich die Fernsicht von Soracte bis zu den sabinischen Bergen und zeigte in schönem Lichte Tivoli und den Berg Catillo; auf der andern Seite gewahrte man die lateinischen Berge mit den Gärten von Frascati, mit den Gipfeln des Tuscolo, mit den Weinbergen von Marino, mit den Spitzen des lateinischen Jupiter, der mit seinen Wurzeln bis in den albanischen See reicht; dort dehnt sich im Hintergrund die See von Porto d'Anzio, von Nettune und Ostia aus, und weiterher erblickt man die

weiten Ebenen von Latium, von Ardea bis zu den cimnischen Bergen.“¹⁾

Bresciani führt dann aus, dass es in Rom keine Familie gibt, die nicht ihre Krippe hat. „Die Knaben beginnen von den ersten Tagen des Dezember an in die Väter und die Mütter zu dringen, sie sollen ihnen auf dem Weihnachtsmarkte, auf dem Platze des heiligen Eustachius, den Kork, die Klötze, die Winden und die Myrthen kaufen, damit sie die Grotte bauen, die Gebirge aufschichten, die Felsen zusammenfügen und die Entfernungen herstellen können; und sie wollen dazu Häuschen, Hütten, die Schäfchen und Hirten, um damit die Thäler, Berge, die Wäldchen und die Ebenen zu versehen. Man kann sich gar nicht denken, wie geschickt, fruchtbar und poetisch die Römer bei Zusammensetzung dieser Darstellungen sind, welche in wenigen Spannen eine Fernsicht von vielen Meilen darbieten, und sie verstehen es, wundervolle Licht- und Schattenspiele, Fluchten und Abkürzungen, Erhöhungen und Vertiefungen anzubringen. Jeden Abend wird die Krippe beleuchtet, und die ganze Familie, zu Füßen des Jesuskindes versammelt, betet davor die neuntägige Weihnachtsandacht, den Rosenkranz und singt die Litanei. Die Nachbarschaft kommt herbei, die Verwandten, die Freunde, die Bekannten besuchen sich wechselseitig, und fast stets ist ein Knabe oder ein Mädchen da, von dem anmuthig ein Spruch aufgesagt oder eine Strophe gesungen wird, oder es spielen mehrere zusammen ein Hirtengedicht.“

Von den Krippen in Kirchen Roms werden besonders jene in San Francesco a Ripa und in Ara Celi auf dem Kapitol gelobt. Am be-



Fig. 29.

Volksfiguren aus neapolitanischen Krippen.

Von Lorenzo Mosca († 1789).

¹⁾ A. BRESCIANI, Edmund. Schilderungen aus dem römischen Volksleben. Aus dem Italienischen ins Deutsche übertragen von C. BRAUN (1864), S. 45 ff.

kanntesten ist die Krippe der Franciscaner von Ara Celi, wo der wunderbare Bambino ausgestellt wird, für welchen der Römer so hohe Verehrung zeigt, dass er nicht zufrieden stirbt, wenn der Priester ihn nicht mit demselben segnet. Diese und die Krippe im Torre de Forti (Thurm der Anguillara, vgl. oben) sind heute noch die besuchtesten Krippen der ewigen Stadt.¹⁾ Gregorovius schreibt: „In einer Kapelle der Kirche Ara Celi ist die Grotte zu Bethlehem und die Verehrung der drei Könige vom Morgenlande auf das zierlichste dargestellt; es sind Wachfiguren mit Staffagen von Schäferei und landwirthschaftlichem Zubehör. Die Jungfrau sitzt in der Grotte und hält auf ihrem Schooss den Bambino, welchem die Könige die Geschenke knieend darreichen. Draussen kniet am Pfeiler eine stattliche Figur im scharlachenen Mantel, mit türkischen Pantalons und einem Kopfbunde; anbetend hält sie die Arme zum Bambinello erhoben. Ihr gegenüber steht an dem andern Pfeiler ein grosses und erhabenes Weib, welches dem knieenden Halbtürken das Jesuskind zu zeigen scheint. Dieser Halbtürke ist kein anderer als der Kaiser Augustus und das Weib ist die Sibylle. So hat man hier die Sage dargestellt, dass die Seherin dem Octavian in einer Vision das Jesuskind gezeigt habe, welches in die Welt gekommen sei, sie zu beherrschen. Sie ist eine der tiefstinnigsten Legenden des Christenthums. Der Grotte gegenüber steht auf der andern Seite des Kirchenschiffs ein Predigtstuhl, auf welches Kinder im Alter von sechs bis zu zehn Jahren steigen, eins nach dem andern, jedes etwa fünf Minuten lang predigend; und das geht etwa zwei Stunden vor einigen Tausend Menschen so fort. . . .“²⁾ Das Volk opfert hier, wie gewöhnlich an den Krippen in den Kirchen, Geld, auch Lebensmittel.

Elisa von der Recke berichtet in ihrem Tagebuche von Rom³⁾ am 27. Dezember 1804: „Andächtige Personen errichten um diese Zeit in ihren Häusern und auf den Dächern ähnliche Krippendarstellungen wie in Ara Celi; sie lassen sie unentgeltlich sehen, und fühlen sich geschmeichelt, wenn Viele ihr Präsepium besuchen. Auch wir wallfahrteten zu einer solchen Weihnachtsvorstellung. Aus dem obersten Raume eines Hauses stiegen wir auf das Dach: dort sah man, durch ein in der ziemlich flachen Ab-

¹⁾ D'Ancona I. c. II, p. 218.

²⁾ GREGOROVIVS, a. a. O. I, S. 224. Vgl. auch die Beschreibung bei F. NORK, Der Festkalender (J. Scheible, Das Kloster VII) 1847, S. 748. LADY MORGAN, L'Italie IV (1821), p. 164. E. v. d. RECKE, Tagebuch einer Reise durch Deutschland und Italien in den Jahren 1804 bis 1806, II (1815), S. 189.

³⁾ A. a. O. II (1815), S. 190.

dachung angebrachtes Fenster, die Krippe, mit den Umgebungen der Hirten und Hirtinnen, und den an den Hügeln umher weidenden Heerden. Alles dies war mit der offenen fernen Gegend durch optische Berechnung so in Verbindung gebracht, dass es die wunderbarste Täuschung bewirkte und man sich in einer wirklichen Landschaft zu befinden glaubte. Wir stiegen nun auf das Dach hinaus, und sogleich verschwand die Täuschung; das Ganze sank zu einem überraschend erbärmlichen Nichts.“

Dass die Krippe in Rom nicht bloss volksthümlich war, sondern auch die Künstler lockte, mag man daraus entnehmen, dass im Jahre 1859 in der kleinen Kirche Sant Antonio in der Strasse Santa Maria Maggiore die besten Künstler der ewigen Stadt eine Krippe verfertigten, welche durch die herrlichsten Fernsichten in vollkommener Vollendung sich auszeichnete. Halb Rom eilte herbei, um das Werk anzuschauen und zu bewundern.¹⁾



Fig. 30. Stall aus einer neapolitanischen Krippe.
Um 1780.

Neapel.

Noch glänzender, reicher und kunstvoller als in Rom sind die Präsepien in Neapel. Schon Goethe schreibt in der Italienischen Reise unterm 27. Mai 1787: „Hier ist der Ort, noch einer anderen entschiedenen Liebhaberei der Neapolitaner überhaupt zu gedenken. Es sind die Krippchen (presepe), die man zu Weihnachten in allen Kirchen sieht, eigentlich die Anbetung der Hirten, Engel und Könige vorstellend, mehr oder weniger vollständig, reich und kostbar zusammengruppirt. Diese Darstellung ist in dem heiteren Neapel bis auf die flachen Hausdächer gestiegen; dort wird ein leichtes,

¹⁾ BRESCIANI, a. a. O., S. 50.

hüttenartiges Gerüste erbaut, mit immergrünen Bäumen und Sträuchern aufgeschmückt. Die Mutter Gottes, das Kind und die sämtlichen Umstehenden und Umschwebenden, kostbar ausgeputzt, auf welche Garderobe das Haus grosse Summen verwendet. Was aber das Ganze umachahmlich verherrlicht, ist der Hintergrund, welcher den Vesuv mit seinen Umgebungen einfasst.* Wenn Goethe in weiterer Ausführung die Entstehung der lebenden Bilder an diese Krippen knüpft — eine Idee, auf welche er in den Wahlverwandtschaften zurückkommt, — so leiten wir heute gerade umgekehrt die Krippe von den lebenden Bildern des geistlichen Schauspiels ab.

Etwas älter und eingehender ist die Schilderung, welche der Abbé de Saint-Non von den neapolitanischen Krippen entwirft.¹⁾ „Jede Familie ist damit beschäftigt, zu Ehren der Madonna ein Schau- und Decorationsstück zu machen, dessen Kosten und Zurüstung alles übersteigen, was man sich denken kann. Man nennt das in Neapel *il presepio*, ein Aus-



Fig. 31.
Engel von Giuseppe Sammartino.
(1720–1793.)

folge der vollendeten Darstellung die Beachtung des Künstlers und des Mannes von Geschmack. Oft richtet man diese Schaustücke und Repräsentationen auf den Terrassen auf, welche alle Häuser bedecken. Moos, Pappendeckel, Korkstücke und Baumzweige, das sind ungefähr die Bestandtheile, aus denen der Grund des Bildes hergestellt ist. Aber das schmückende Zubehör ist mit einer Kunst, mit einem Zauber vertheilt und gruppirt, dass es jeder Beschreibung und Vorstellung spottet. Ruinen, Bauernhäuser, Bäche, Brücken, Wasserfälle, Berge, Thiere, alle diese Dinge sind mit unendlicher Geschicklichkeit vereinigt, und das Ganze ruft eine ganz einzige Illusion hervor. Das Blau des natürlichen Himmels verwebt sich mit dem Ton und der

druck, der dem entspricht, was wir ‚Crèche‘ nennen oder Tableau der Geburt des Herrn, Anbetung der Hirten, Ankunft der drei Könige etc. Alles ist in Kleinem dargestellt, mit Figuren, die mit vollendeter Wahrheit und Natürlichkeit gemacht und gekleidet sind. Diese Art von Schaustück, anderswo den Kindern und dem Volke überlassen, verdient in Neapel in

¹⁾ L'ABBÉ DE SAINT-NON. Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile. Paris. I (1781), p. 241.

Farbe der Fernen, welche den Hintergrund bilden, mit solch perspektivischer Täuschung, dass ein Berg, der zwanzig oder dreissig Fuss vom Beschauer steht, in völlig richtiger Proportion eine Meile entfernt zu sein scheint. Sehr bemerkenswerth ist noch, dass nicht Handwerker oder Künstler diese kleinen Wunderwerke herstellen, sondern reiche Privatleute, die viel Zeit und Geld darauf verwenden. Es wird versichert, dass es Präsepien gibt, welche auf 30000 Ducaten, d. h. auf 60—80000 Franken zu stehen kamen; so viel kostete das Kaufen der Figuren, das Kleiden derselben, die Arbeit der Architektur, welche mit unaussprechlicher Wahrheit in Kork nachgebildet ist.“

Im Jahre 1794 widmet J. Gorani der neapolitanischen Krippe eine ziemlich eingehende Würdigung.¹⁾ Er bezeichnet sie als die schönste Krippe der katholischen Welt. Am meisten bewundert er die Krippe des Buchhändlers Torres oder vielmehr Terres. Die Frühlingslandschaft dieser Krippe mit ihren Bächen, Wasserfällen und Bergen entzückt ihn. Vor Allem aber erwecken die Anachronismen seine Verwunderung, die Uebertragung des modernen Lebens in die Zeit Christi. Da finden sich Kapuziner, welche sich einem Kloster nähern; der Erzbischof von Neapel, wie er, gefolgt von seinem ganzen Klerus, das Blut des hl. Januarius dem Vesuv entgegenträgt, um den Ausbruch des Berges zu beschwören; ein Priester, der Messe liest; eine modern armirte Festung; die pittoresksten Landschaftsbilder der Umgebung Neapels; ein Theater; der Pulcinella; antike Urnen und Statuen, welche an die Ausgrabungen in Pompeji erinnern.

Einige Jahrzehnte später beschreibt Friederike Brun in ihren Landschaftsstudien von Neapel (1809 und 1810) die Krippen folgendermassen: „In den grossen Präsepien sind drei Hauptmomente der Darstellung festgehalten. Die stille Mutterfreude bei der Geburt des Kindes in der Hütte, der hellstrahlende Stern und die jubilirenden Engel über der Gruppe, dann die Ankunft der Hirten mit ihren ländlichen Gaben, endlich die glänzende Erscheinung der drei Könige mit ihren kostbaren Geschenken. Ich sah diese drei Hauptmomente im prachtvollsten Weihnachtstheater, durch ganze Zimmer getrennt, vorgestellt, und diese Zwischenräume waren sehr reizend gefüllt. Besonders war die nächtliche Scene mit den Hirten von hoher Schönheit. Aufgeschreckt unter ihren Heerden erwachen sie von dem ‚Gloria in excelsis‘ und ziehen fort, beladen mit ihren ländlichen Gaben. Ihre Schlaftrunkenheit ist sehr naiv ausgedrückt. Der Mond beleuchtet

¹⁾ J. GORANI, *Mémoires secrets et critiques des cours, des gouvernemens et des moeurs des principaux états de l'Italie*, I (1794), p. 328—335.

die ländliche Gegend und zieht mit ihnen durch die Stille der Nacht bis an's heilige Gebäude, über dem der Stern leuchtet in herrlicher Klarheit. Sie treten ein und beten das Kind an. Kommen sie zurück, so ist der Tag angebrochen, und sie finden in den Dörfern Alles voll reger Thätigkeit. Sie erzählen, was sie gesehen, und die Zuhörer eilen in schönen Gruppen fort, ihre Gaben zu bringen. Auf andern Wegen durch waldige felsige Gegenden, über Bäche, in tiefen Thälern zieht der Prachtzug der heiligen



Fig. 32. Volksfiguren aus neapolitanischen Krippen.
Von Salvatore di Franco.

dreier Könige heran, belastet mit allem morgenländischen Pompe, begleitet von einem grossen Gefolge auf schön geharnischten Pferden, von Kameelen, Maulthieren, Eseln etc. Mit ihnen kommen Mohren, Weiber, Kinder, Affen und Papageien. Diese zeigen ihre Künste. Es gibt Unglücksfälle auf der Reise. Rosse werden scheu, Menschen abgeworfen etc. Man lagert sich an Bächen. Schöne Slavinnen umher. Sie sind mit (immer echten) Perlen und Juwelen geschmückt. Unter reichen Gezelten ruhend, werden sie von vielen Slaven bedient, die alle auf Gold und Silber serviren. Der Stern leuchtet, der Zug kommt zur Hütte, die Huldigung geschieht, köstliche

Schätze werden gespendet. Man kann sich die Pracht einzelner Preseprios kaum denken. Denn die Familien zeigen ihren angeerbten Reichthum und ihr Geschmeide gar zu gern. Das Bewunderungswürdigste in den neapolitanischen Präseprien ist die Kunst, welche in diesen anderthalb Palm hohen Figürchen sich zeigt. Die ausdrucksvolle Anmuth in den Gesichtsbildungen der verschiedenen Nationen ohne alle Caricatur. Die Richtigkeit in der Zeichnung der lebensvollsten und mannigfaltigsten Bewegungen und Stellungen, die Schönheit und Gruppierung der Gewänder.*¹⁾

¹⁾ Hier citirt nach NORK, a. a. O., S. 749-750.

Friederike Brun zieht einen interessanten Vergleich zwischen der römischen und der neapolitanischen Krippe. Erstere nennt sie melancholisch öde, still gehalten, von grandioser Idealität, letztere von Leben und Freude überströmend. In Rom sei das Landschaftliche Hauptmotiv, in Neapel wimmle die ganze Felsen- und Grottendecoration von Figuren. Sie bezeichnet die römischen wegen ihrer kunstreichen Anwendung der Perspektive — bei der Krippe im Palast Caffarelli auf der Spitze des tarpejischen Felsens war die Aussicht auf Tivoli und dessen Gebirge perspektivisch benutzt — als die Freude des Landschaftsmalers. In Neapel, sagt sie, seien es meist die bemittelten und reichen Bürger, in Rom meist die der unteren Klassen in den ältesten Volksquartieren der Stadt, „welche dies Resultat kindlicher Religiosität und lebenathmenden Talentes hervorbringen“. In Rom sei bloss der Moment nach der Geburt dargestellt, in Neapel sei es eine Folge dramatischer Vorstellungen, die sich in einer Reihe von buntabwechselnden, lebenswimmelnden Szenen durch den ganzen Stock eines Hauses erstrecke und oft zum Fenster, ja der zu diesem frommen Endzweck durchbrochenen Mauer des Hauses hinausdehne, wo die Zauberwelt in einer reizenden Perspektive auf den Golf von Neapel ende.¹⁾

Im Unterschiede der römischen und neapolitanischen Krippe spiegelt sich der Gegensatz des römischen und neapolitanischen Volkes wieder. Ueber Rom liegt der träumerische Zauber einer grossen Vergangenheit, die antike Ruinenwelt ragt in die Gegenwart herein, unbezwungen von einem späteren, schwächeren Geschlecht. Die getragene Feierlichkeit der Kirche wirft ihren Abglanz auf das Volksleben. Eine gewisse Ruhe und Grandezza charakterisirt den Römer. Anders in Neapel. In Rom spricht das Volk, in Neapel schreit es. In Neapel herrscht eine fieberhafte Erregung des Lebens, ein allgemeines Mit- und Ineinanderhandeln. „Die Stadt scheint in fortdauernder Revolution; nichts bleibt, Alles fliesst, strömt von Lebensfluth. Gleich gross ist das Gewühl am Hafen, gleich gross auf den Quais, den Märkten, dem Toledo, und glaubt man sich aus ihm auf Capo di Monte, den Vomero, oder den Posilip gerettet zu haben, so geräth man in ein neues Chaos strömender Menschenverwirrung. Man hat hier keine Zeit und keinen Raum.“²⁾

¹⁾ Nach J. LAUTENBACHER, Zur Geschichte und Aesthetik der Krippe. Deutscher Hausschatz, XVIII (1891—92), S. 134. Das Werk der Friederike Brun war mir nicht zugänglich.

²⁾ F. GREGOROVIVS, Wanderjahre, III^o (1888), S. 4.

In neuester Zeit hat Th. Trede, der genaue Kenner des süditalienischen Volkslebens, den Krippen Neapels tiefere Aufmerksamkeit gewidmet. „Die Hauptsache der Zuriistung zur Weihnachtsfeier“, schreibt er in seinem Essay



Fig. 33. Neapolitanische Rundkrippe.
I. Das Opfer der Hirten.

„Süditalische Weihnacht“ 1). „ist die Aufstellung der Krippen in Kirchen und in Häusern. Wer es irgend vermag, und hätte er auch Armuth zum täglichen Kameraden, der bringt einen ‚presepio‘ (Krippe) fertig, nämlich eine

1) Ueber Land und Meer. Bd. 45 (1881), S. 319.

figürliche Darstellung der Weihnachtsgeschichte. Die Kirchen entwickeln in dieser Hinsicht einen wahren Wettstreit, und unter den etwa 400 Kirchen Neapels ist nicht eine einzige, welche nicht der Schaulust oder auch kindlich-andächtiger Betrachtung irgend etwas böte. Viele Kirchen aber haben einen Ruf wegen ihrer Krippen. Da ist z. B. die Kirche S. Teresa, in welcher eine ganze grosse Seitenkapelle mit dieser Darstellung geschmückt ist. Man sieht dort eine prächtige Berglandschaft mit Schluchten, Brücken, kleinen,



Fig. 34. Neapolitanische Rundkrippe.
II. Osteria.

mit Glas hergestellten Seen, Alles voll heiteren Menschenlebens. In Schaaren sieht man Männer, Weiber, Kinder im Kostüm der hiesigen Bergbewohner über die Berge kommen, alle belastet mit Blumen und Früchten. Die Osterien und Trattorien an den Wegen fehlen ebenfalls nicht, und wir finden es völlig in der Ordnung, dass der freie Platz vor dieser oder jener Osteria von Wanderern erfüllt ist, die an Tischen zehend sitzen und unterwegs der Herzstärkung froh werden. Solch weltliche Weinschenke thut in den Augen der Neapolitaner der Heiligkeit des Presepio und der Kirche durch-

aus keinen Abbruch, und diese meist vortrefflich dargestellten Krippen-Osterien werden mit derselben Andacht betrachtet, wie die Höhle dort, wo der Bambino in der Krippe auf Stroh liegt, und neben ihm die heilige Madonna sitzt, wobei Ochs und Esel nicht fehlen. In die Berglandschaft gehören natürlich auch Thiere. Demgemäss sehen wir also Ziegenschaaren auf den Klippen der Berge und Kuhheerden an den Wassern. Der Presepio in der uralten Kirche S. Domenico ist dadurch besonders werthvoll, dass die Höhle,



Fig. 35.

Figuren aus dem Gefolge der hl. drei Könige aus neapolitanischen Krippen. Von Giuseppe Gori.

in welcher sich die Madonna mit dem Kinde befindet, aus solchen Steinen gebildet ist, welche einst fromme Kreuzfahrer von Bethlehem mitbrachten. In der Kirche S. Giovanni sind die Figuren fast in Lebensgrösse gebildet, allzu vorlaut ist der aus Holz in Lebensgrösse geschnitzte Esel, der seinen Kopf weit aus der Höhle hervorstreckt. In seiner Gruppierung hat einen wirklichen Kunstwerth der Presepio im Kloster S. Martino, welches vom höchsten Punkte der Stadt neben dem altersgrauen Kastell S. Elma auf das riesige Stadtmeer niederschaut und vor Weihnacht seine Besucher nach vielen Tausenden zählt, die hoch oben nicht etwa die wunderbare Aussicht geniessen, sondern allein die Krippe sehen wollen, in der es ebenso von Menschen und Thieren wimmelt, wie auf den Strassen der Stadt. Alljährlich wird bei den Krippen irgend eine Verbesserung, respektive Verschönerung angebracht. So sah ich im Kloster S. Genuaro in den Bergen des benachbarten Pozzuoli, wie die alten dort noch vorhandenen und geduldeten Kapuziner ihre gesammte Erfindungsgabe in dieser Hinsicht erfolgreich verwendet hatten. Einer der Mönche zeigte mir einen von ihm selbst erfundenen Wasserfall im Hintergrund; der Stolz sämmtlicher Mönche aber ist eine auf einem kleinen Bergvorsprung des Presepio angebrachte nagelneue

in welcher sich die Madonna mit dem Kinde befindet, aus solchen Steinen gebildet ist, welche einst fromme Kreuzfahrer von Bethlehem mitbrachten. In der Kirche S. Giovanni sind die Figuren fast in Lebensgrösse gebildet, allzu vorlaut ist der aus Holz in Lebensgrösse geschnitzte Esel, der seinen Kopf weit aus der Höhle hervorstreckt. In seiner Gruppierung hat einen wirklichen Kunstwerth der Presepio im Kloster S. Martino, welches vom höchsten Punkte der Stadt neben dem altersgrauen Kastell S. Elma auf das riesige Stadtmeer niederschaut und vor Weihnacht seine Besucher nach vielen Tausenden zählt, die hoch oben nicht etwa die wunderbare Aussicht geniessen, sondern allein die Krippe sehen wollen, in der es ebenso von

Osteria, wo die Gäste vor der Thüre sitzen und weisse Maccaroni mit den Fingern zum Munde führen. Die Maccaroni werden durch weisse Baumwollenfäden dargestellt. „Das ist meine Erfindung“ sagte mit Stolz der brave Bruder Ambrosio.“

Trede hat ganz richtig den Zusammenhang der Krippe mit dem kirchlichen Schauspiel, mit dem Weihnachtsspielen, herausgeföhlt. In seiner Abhandlung „Das geistliche Schauspiel in Süditalien“ handelt er wieder



Fig. 36. Volksfiguren aus neapolitanischen Krippen.

1—2. Von Giuseppe Cappiello. 3—4. Von Michele Trillocco. 5—6. Von Bottiglieri.

von den Krippen.¹⁾ „Man besuche um die Weihnachtszeit, welche auch im Süden eine selige und fröhliche ist, die Kirchen des Südens. Finden wir dort nur selten das einst allgemein verbreitete Weihnachtsspiel, das Hirtendrama, einst von schlichten Personen unterer Stände dargestellt, so mangelt ein Drama doch keineswegs. Figuren ersetzen heute die frühere Action lebender Personen. Fast jede Kirche des Südens bietet alsdann der schaulustigen Andacht und andächtigen Schaulust ein figürliches Schauspiel, sie verwandelt sich dann, wie ehemals, in ein Theater, wenn

¹⁾ R. VIRCHOW und Fr. v. HOLTZENDORFF, Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. XX. Serie. Heft 471. (1885.)

auch die Bühne nicht mehr, wie einst, sich vor dem Hochaltar, sondern in einer Seitenkapelle oder einem sonstigen Nebenraum befindet. „Il Presepio“, die Krippe nennt das Volk jenes Figurendrama Soll dies figürliche Drama — oder sagen wir Figurentableau — vollständig sein, so gehört dazu eine sich um die Bethlehemshöhle gruppierende apenninische Berglandschaft mit malerischer Fernsicht, in derselben eine Gruppe von Hirten, welchen ein Engel die Messiasbotschaft bringt, eine andere, welche den Hirtenzug nach Bethlehem vor Augen führt, und eine dritte, welche die Ankunft der heiligen drei Könige nebst Gefolge zeigt. Dies waren die wichtigsten Theile, respektive Acte des einstigen, allgemein verbreiteten Weihnachtsspiels. Innerhalb dieses breiten Rahmens bewegen sich nun unsere Darstellungen je nach Geschmack, nach Raum, sowie nach den Mitteln der betreffenden Kirchen, wobei natürlich Wetteifer und Brodneid ebensowenig ausgeschlossen sind, als bei dem uralten Weihnachtsspiel. Die prächtigsten und kunstvollsten Preseprien ziehen das grösste Publikum an, Eintrittsgeld wird ebensowenig gezahlt, als bei den mittelalterlichen geistlichen Schauspielen, nur ein Austrittsgeld wird erwartet und beim Fortgehen willig in's Kästlein gelegt. Auch insofern ist man von der mittelalterlichen Naivetät nicht gewichen, als die Handlung jenes Figurendramas nicht im fernen, unbekanntem Lande spielt, sondern hier im Süden, wesshalb das Hirtenvolk die hiesige, zum Theil noch jetzt in den Thälern und auf den Bergen conservirte Tracht trägt. Nicht Künstler waren es, welche einst in den Kirchen im Weihnachtsspiel agirten, und nicht Künstlerhände sind es, welche heutzutage die Figuren und sonstigen Requisiten für unser Presepio-Drama liefern, aber eine feste Tradition hat sich in Neapel und Palermo gebildet, wo bei weitem die meisten jener Dinge hergestellt werden. Sind die Verfertiger auch keine Künstler, so liefern sie doch prächtige Figuren, lebenswahr und lebensvoll, und zahlreiche Preseprien hat Verfasser bei seinen Weihnachtswanderungen geschaut, die ihm das Wort des Dichters in's Gedächtniss riefen: Er goss auch Lieb und Glauben mit in die Form hinein. — Wie im Mittelalter bei den geistlichen Schauspielen sich zum Heiligen oft genug das Burleske gesellte, so sind auch die Figurentableaus der Preseprien in den Kirchen von dieser Mischung nicht frei. Unter den zahlreichen figürlichen Scenen mangelt selten eine aus dem bäuerlichen Leben des Südens gegriffene, welche mit ergötzlichem Humor eine Wirthshausgruppe darstellt. Die zahlreichen Wanderer, welche man über die Berge kommen sieht, sind zum Theil schon im Vordergrunde



Fig. 37. Terracottakrippe. Von Giuseppe Sammartino in Neapel (1720—1793).

der Bühne angelängt und sitzen auf hölzernen Stühlen am hölzernen Tisch, sich erquickend an Maccaroni und dunklem Wein, den der Wirth in bekannter pompejanischer Flasche (langer Hals mit zwiebel förmigem Bauche) kredenzt. Bauern, Priester, Hirten, Mönche, Männer, Weiber, Kinder halten dort Rast, während allerlei Feder- und Rüsselvieh daselbst sein Wesen treibt und fahrende Sänger mit Guitarre und Mandoline den Ohrenschmaus bieten. Dass Priester und Mönche in dieser Wirthshaus scene komische Figuren bilden, verbietet die Kirche nicht, dass innerhalb ihres heiligen Raumes eine Wirthshaus scene dargestellt wird, schadet ihr ebensowenig, als das bekannte Esels- und Narrenfest im Mittelalter. Wie bereits im vierzehnten Jahrhundert das geistliche Drama aus dem engen Kirchenraum hinaus in's Freie trat, so ist unser figürliches Weihnachts-Schauspiel, *il Presepio*, längst in die Häuser gedrungen, so dass man ruhig behaupten kann: Es gibt im südlichen Italien keinen Palast und keine Hütte, in der sich diese Reliquie des uralten Weihnachtsspiels nicht fände. Der Prachtsaal eines Fürsten wird alljährlich zur Bühne, angefüllt mit erwähnten Figurenscenen, und in der Hütte des Armen mangelt dann eine schlichte Krippe ebensowenig, wie tagtäglich die brennende Lampe vor dem Bilde der Madonna. . . . In den Abruzzen richtet man die Figuren vielfach so ein, dass sie sich leicht versetzen lassen, was ein grösserer Knabe unter entsprechendem Vortrage zu besorgen pflegt; in Calabrien bildet die ‚Krippe‘ vielfach ein bewegliches, förmliches Puppentheater. In Palermo heisst noch heute eine Strasse *Via de Bambinari*, Strasse der Bambino-Verfertiger, weil seit undenklichen Zeiten daselbst die ‚Künstler‘ wohnen, welche den Bambino (Jesuskind) für die Krippen aus Wachs u. s. w. herstellen.“

Auch D'Ancona bespricht den Zusammenhang der Krippen mit dem kirchlichen Schauspielen.

Ich habe diese Schilderungen aus verschiedenen Zeiten mitgetheilt, weil sie ein anschauliches Bild von der Rolle geben, welche die Krippen in Neapel gespielt haben. Reiche Leute wetteiferten im achtzehnten Jahrhundert, es einander im Bau von Krippen zuvorzuthun. Oft beschäftigten sie sich selbst mit dem Aufrichten, oft beauftragten sie auch Künstler damit. So wurde die Krippe der Familie De Giorgio (bis 1826) von dem Maler Nicola Fazio und von Lorenzo Mosca dirigirt, die der Familie Catalano von dem Architekten Francesco Cappello. König Karl III. stellte seine Krippe selbst auf. Und seine Gemahlin machte eigenhändig die Gewänder

für die Figuren der königlichen Krippe.¹⁾ Bei den besten Krippen der Stadt fuhr der Hof zum Besuche vor. So wird schon vom Jahre 1734 eine Besichtigung der Krippe des Fürsten Ischitella durch die Königin berichtet. Im Hause des Notars Raffaello Sorvillo musste die Ordnung in dem Gedränge der Besucher durch Soldaten aufrecht erhalten werden. Die Menge strömte also zu bedeutenden Krippen, wie heute noch zu besonders schönen heiligen Gräbern in grossen Städten, mit welchen die Krippen so viel Verwandtes haben.

Auch in dem figurenfrohen Süden haben in neuerer Zeit die Krippen ihre Bedeutung fast völlig eingebüsst; sie zehren von den alten Beständen. Gute neue Figuren werden nicht mehr gemacht. Krippen, die sich durch eine Reihe von Zimmern hinziehen, wird man nicht mehr finden. Und verlorene Liebesmühe wäre es, mit Goethe auf den Terrassen der Häuser Krippen suchen zu wollen.

In den neapolitanischen Krippen lässt sich eine ältere und eine jüngere Gruppe unterscheiden.²⁾ In der älteren Zeit waren die Figuren durchaus geschnitzt und bemalt. Solcher Art sind die Reste der Krippe in San Giovanni a Carbonara von 1478, die ich bereits oben erwähnt habe (Vgl. S. 23). In demselben Jahre, in welchem die Krippe von San Giovanni a Carbonara in Neapel entstand, wurde, wie aus einer Urkunde hervorgeht, eine Krippe in Montoro in der Provinz Avellino aufgestellt, ein Werk des Meisters Pandolfello von Solofra. Etwas späterer Zeit gehört die Krippe von San Domenico Maggiore in Neapel an. Am 4. August 1507 wurde sie dem Bildhauer Pietro Belverte von Bergamo verdingt. Sie sollte laut Vertrag aus 28 Figuren bestehen, nämlich aus Maria, Joseph und dem Jesukind, aus Ochs und Esel, zehn Engeln, zwei Hirten, zwei Hunden, acht Schafen, aus Bäumen und anderem Zubehör der Hirten. Aus dem sechzehnten Jahrhundert sind ferner Krippen aus holzgeschnitzten Figuren erhalten in den Kirchen Santa Chiara und Santa Maria al Parto in Neapel. Von dieser Zeit an datirt die reichere Entwicklung der Krippe in Neapel. Einen hervorragenden Antheil daran schreibt Correr dem Orden der Theatiner zu, der 1533—1535 eine eigene Kapelle zu Ehren der heiligen Krippe einrichtete, Santa Maria della Stalletta genannt, und der in seinen Kirchen

¹⁾ Ausführlich handelt von dieser Thätigkeit des Königs und der Königin P. PIETRO D'ONOFRI, *Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carli III.* (1789), p. CLXXXVII.

²⁾ Zur Geschichte der neapolitanischen Krippe vgl. ausser den oben angeführten Beschreibungen: NAPOLI-SIGNORELLI, *Vicende della coltura nelle due Sicilie*, VII (1811), p. 266—273. — ANTONIO PERRONE, *Cenni storici sul Presepe* (1896). — Das Beste bietet LUIGI CORRERA, *Il Presepe a Napoli*, in der Zeitschrift *L'arte*, II (1899), S. 325—346.

den Bau von Krippen mit besonderer Vorliebe pflegte.¹⁾ Im Februar 1558 wandten sich die Nonnen der Sapienza an den Bildhauer Annibale Caccavello um Herstellung einer Krippe, die aus 14 Figuren (Maria, Joseph, Bambino, neun Engel, Ochs und Esel) bestehen sollte. Der Meister erhielt dafür 140 Dukaten (600 Lire). Die Krippe ist nicht mehr vorhanden. Später, in der Mitte und in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, wird der Bildhauer Michele Perrone als Krippenschmitzer gerühmt. Er war wie sein tüchtigerer Bruder Aniello ein Schüler des Pietro Ceraso. In der Grossplastik nur Mittelmässiges leistend, zeichnete er sich durch Schnitzen trefflicher Krippenfiguren, vor Allem von Hirten (pastori di presepe) aus. Die meisten dieser Figuren kaufte ein gewisser Antonio Ciappa, der als Oberschreiber in Diensten des Marchese Ferdinando Vandeneinden stand.



Fig. 38. Truthühner und Hühner. Terracotta. Neapel.

Ciappa liess von Perrone auf seine Kosten auch die Krippe in der Kirche S. Brigida schnitzen, die vom Volke sehr bewundert wurde. Der Meister erhielt daraufhin viele ähnliche Aufträge, bis nach Spanien.²⁾ Ausser Perrone werden als Schnitzer von Krippenfiguren im siebzehnten Jahrhundert noch genannt Giuseppe Picano, Lorenzo Vaccaro, Andrea Falcone, Nicola Fumo, Bartolomeo Granucci, Giacomo Colombo, Fortunato Zampini und Buonfino. Sind die Figuren der Krippen von San Giovanni a Carbonara und von Santa Maria del Parto unbeweglich, so wurden im siebzehnten Jahrhundert wie anderwärts auch Figuren mit beweglichen Gliedern geschnitzt, von welchen Correrä mehrere gesehen hat.

In der jüngeren Periode bevorzugte man in Neapel gekleidete Figuren mit Terracottaköpfen. Terracottaarbeiten waren in Italien seit Jahrhunderten allgemein beliebt, in Neapel selbst gibt es noch grosse Thongruppen aus dem sechzehnten Jahrhundert von der Art, die wir oben S. 19 erwähnt

¹⁾ Auch in Prag war die Krippe der Theatinerkirche St. Kajetan ausgezeichnet. Vgl. S. 88.

²⁾ B. DE DOMINICI, *Vite dei pittori, scultori ed architetti Napoletani*. 1742—1743. Neue Ausgabe, IV (1844), p. 121.

haben. An diese längst geübte Terracottatechnik knüpft wohl der erst im achtzehnten Jahrhundert nachweisbare Brauch an, die Krippenfiguren mit bemalten Terracottaköpfen zu versehen. Hände und Füße schnitzte man von Holz. Die Augen setzte man von Glas ein. Das Herstellen einer Figur geschah auf folgende Weise. Zunächst wurde um Drähte ein Rumpf aus zusammengewickeltem Stoff gefertigt und aussen mit Werg abgerundet. Aus dem Rumpf ragten die Drähte als Gerüst für Arme und Beine hervor. Arme und Beine wurden wieder mit Werg umwickelt, bis sie den entsprechenden Umfang erhielten. Der Kopf, der einen Brust- und Rückenansatz hat, wurde am Oberkörper unbeweglich befestigt. Die Figuren sind ungemein elastisch, sie leisten an Beweglichkeit das Vollkommenste von allen Krippenfiguren. Der Eindruck lebenswahrer Stellung und Haltung lässt sich mit dem Mechanismus der deutschen Figuren nicht in solchem Maasse erreichen. Eine gewisse Beschränkung in der Beweglichkeit waltet nur insoferne, als die Köpfe nicht drehbar sind und die Wendung des Körpers daher oft durch die vom Modelleur gegebene Kopfhaltung bedingt wird. Die Beschränkung ist aber zugleich ein Vorzug: die Figuren erscheinen so viel lebenswahrer und natürlicher, sie haben mehr den Charakter der statuarischen Plastik. Gegenüber vielen deutschen Arbeiten fällt an den neapolitanischen häufig ein bedeutend höherer Grad von Körperlichkeit auf, d. h. der Oberkörper, die Arme und Beine sind schön gerundet, bisweilen sogar etwas dicker und voller als es die Grösse der Figur und insbesondere des Kopfes verlangt, — eine Eigenschaft, die im Ensemble den Eindruck des Lebendigen und Wirklichen steigert. In diesem feinen, mit den Gesetzen der Optik rechnenden Kunstgriffe und überhaupt in der ganzen Herstellung der Figuren verräth sich etwas von der Meisterschaft, welche die Italiener im Puppentheater entwickeln.

Zeugt schon die Körpertechnik von dem Streben nach grösster Naturwahrheit, so noch viel mehr die Bildung der Köpfe und der Hände. Hier zeigt sich die künstlerische Anlage, der plastische Sinn der Neapolitaner in glänzendstem Lichte. Nicht als ob die Tausende von Figuren, die geschaffen wurden, lauter hervorragendes Gut wären. O nein, es gibt auch, insbesondere bei den Figuren zweiter und dritter Grösse (20 und 25 cm Höhe), viel mittelmässige Durchschnittswaare. Aber die grösseren Figuren von 37—40 cm Höhe bieten ausgezeichnete Arbeiten in beträchtlicher Menge. Und zwar Arbeiten von ausgesprochenen Künstlerindividualitäten. Denn das ist das Reizvolle an diesen Werken, dass wir hier in weit höherem

Maasse als an den deutschen Krippenfiguren die Hand verschiedener tüchtiger, sogar hervorragender Meister verfolgen können.

Vollkommen ebenbürtig der Modellirung und der Schnitzerei erscheint die Bemalung, die höchst sorgfältig und mit grosser technischer Geschicklichkeit durchgeführt ist. Kopf, Hände und Füsse sind auf Kreidegrund mit Tempera untermalt und mit Lackölfarbe fertig gemalt. Die Farbe hat einen feinen emailartigen Glanz. In den Fleischtönen herrscht eine reiche Mannigfaltigkeit; an jeder Figur aber ist der Fleishton von Kopf und Händen genau zusammengestimmt. Die bewundernswerthe Bemalung trägt nicht wenig zur künstlerischen Vollendung der Figuren bei.

An der Spitze der Meister steht Giuseppe Sammartino (geb. in Neapel 1720, gestorben ebenda 12. December 1793), der Schöpfer eines der berühmten drei technischen Meisterstücke in der Cappella di Sansevero in Neapel, des Leichnams Christi, der auf einer Decke von Porphyr liegt, umhüllt von einem feinen Schweisstuch, das aus demselben Stück weissen Marmors gehauen ist wie die Figur und alle Glieder des Körpers durchscheinen lässt. Sammartino war ein Virtuose der Technik. Dass ein solcher Künstler für die Krippen arbeitete, beweist allein schon, wie hoch in Neapel dieser Kunstzweig geschätzt wurde. Neapolitanische Kenner der Krippengeschichte zählen an weiteren Künstlern noch auf Domenico Antonio Vaccaro (Maler, Bildhauer und Architekt, geb. 1681, lebte noch Mitte des achtzehnten Jahrhunderts¹⁾, Matteo Bottiglieri, wohl aus derselben Familie, welcher der gleichnamige Bildhauer Matteo Bottiglieri²⁾, ein Schüler des 1655—1706 lebenden Lorenzo Vaccaro, entstammte; ferner Francesco Celebrano, Nicola Somma, Giuseppe Cappiello, Lorenzo Mosca. Mehrere dieser Künstler arbeiteten für die Porzellanfabrik Capo di Monte in Neapel. König Karl III. von Sicilien hatte auf Veranlassung seiner Gemahlin, einer sächsischen Prinzessin, eine Porzellanfabrik gegründet; zuerst im Garten des königlichen Palastes in Neapel eingerichtet, wurde sie schon bald (1743) in den Park des Schlosses Capo di Monte verlegt. Als Karl III. König von Spanien geworden war, übersiedelte er 1759 die Fabrik mit den Künstlern und Technikern in sein neues Reich nach Buen Retiro. Erst 1772 wurde die Fabrik nach Capo di Monte zurückverlegt; 1807 wurde sie als königliche Anstalt aufgelöst, ging in Privatbesitz über und verfiel rasch. Im Figürlichen leistete die Fabrik Vollenndetes. Zahlreiche Modelleure und Maler waren in ihr beschäftigt.

¹⁾ DOMINICI a. a. O., IV, p. 254

²⁾ A. a. O., IV, p. 252.

Nach der Tradition arbeiteten die Modelleure in ihren Mussenstunden Köpfe von Krippenfiguren. Die Namen, welche mit solchen Krippenfiguren in Verbindung gebracht werden, finden sich nur zum Theil in den umfassenden, aber doch nicht ganz vollständigen Verzeichnissen der Beamten, Künstler, Techniker und Arbeiter, welche Riccio in seiner sorgfältigen actenmässigen Geschichte der Fabrik mitgetheilt hat.¹⁾ Francesco Celebrano wird bei Riccio zuerst 1772 erwähnt. Er war erster Modelleur, wurde aber 1781 bei der Berufung des Filippo Tagliolini aus der Wiener Porzellanfabrik zurückgesetzt. Obwohl Celebrano damals erklären konnte, dass er zuerst 15 Jahre als Maler, dann 10 Jahre als Director der Maler und Modelleure der Fabrik gedient habe, wurde er mit der Bitte, als Director der Modelleure belassen zu werden, abgewiesen. Er starb am 22. Juni 1814. Der Familienname Somma ist bei Riccio wenigstens durch einen Andrea Somma vertreten.

Entzückend ist es, die Köpfe der Figuren zu studiren. Welche Mannigfaltigkeit in den Typen und Charakteren, welche Treue und Schärfe in der Wiedergabe der Wirklichkeit! Da ist nichts zu merken von der Manier und der Unnatur, welche die Grossplastik des achtzehnten Jahrhunderts oft so ungeniessbar macht, nichts von der tändelnden Süßlichkeit, von welcher die Porzellanplastik bei all ihren Reizen nicht frei ist. Alles athmet vielmehr Leben, frisches, lauterer Volksleben, so echt, so tief erfasst, wie es die holländischen Sittenmaler im siebzehnten Jahrhundert dargestellt haben. Manche Figur muthet uns an wie die Bauern Adriaen Brouwers.

Sammartino gibt die Köpfe am naturwahrsten und künstlerischsten wieder, er arbeitet die Einzelheiten heraus, ohne den Blick für das Ganze zu verlieren, er geht mit dem Detailliren nicht weiter, als es die Gesamtwirkung verlangt. Besonders charakteristisch ist hiefür seine Haarbehandlung (Fig. 28). Francesco Celebrano arbeitet mehr ins Detail, mit höchster, ja peinlicher Sorgfalt modellirt er die Köpfe mit allen Zufälligkeiten des Vorbildes. Daher haben seine Arbeiten vielfach etwas Bestechenderes als jene Sammartinos. Das zeigt aufs Klarste die alte Frau, deren Kopf meisterhaft modellirt ist (Fig. 28). Vergleicht man damit die beiden Alten von Salvatore di Franco (Fig. 32), so merkt man sofort eine etwas flüchtigere Hand, die nicht alle Einzelheiten betont. Die Köpfe sind etwas glatter und härter. Der Unterschied in der Art beider Künstler gründet wohl auch in der Zeit. Celebrano gehört voll und ganz dem achtzehnten Jahrhundert, Salvatore

¹⁾ C. M. RICCIO, *La Fabbrica della Porcellana in Napoli. Atti dell' Accademia Pontaniana* 1878. Vgl. auch B. BUCHER, *Gesch. d. technischen Künste*, III (1893), S. 529 ff.

di Franco bezeichnet schon den Uebergang zum neunzehnten Jahrhundert: die Künstler betrachten da die Aussenwelt nicht mehr mit dem scharfen, realistischen Auge, die Köpfe bekommen vielfach schon etwas Konventionelles, Süssliches, Zierliches, aber auch Leeres. Am klarsten tritt Letzteres bei den Arbeiten Giuseppe Gori hervor, die im Uebrigen höchst geschickt und fein sind. Der Unterschied erstreckt sich sogar auf die Bemalung und Farbe. Im achtzehnten Jahrhundert ist die Bemalung der Köpfe viel natürlicher und wahrer. Gori dagegen liebt helle, kalte Töne, seine Köpfe sind wie frisch gewaschen und mit Schminke aufgeputzt, sie haben etwas Glänzendes, das sich fast der Porzellanwirkung nähert. Gori ist der Meister der feinen Gesellschaft zur Zeit Napoleons (Fig. 35). Besonders schön muthet seine Art in den Madonnenköpfen an. Gute Köpfe schuf auch Nicola Somma (Fig. 28). Ungefähr auf der Höhe all dieser Künstler steht in seinen besten Arbeiten Lorenzo Mosca (gest. im Februar 1789). Er war Beamter im Kriegsministerium und modellirte Köpfe von Krippenfiguren nur nebenbei. Seine Specialität waren Volkstypen aus der Umgegend Neapels. Die Volkstypen Moscas gehören zu dem Trefflichsten, was die neapolitanische Krippenplastik geschaffen (Fig. 29). Freilich wiederholen sich seine Typen vielfach, da er der Nachfrage der Krippenliebhaber kaum Genüge thun konnte und zum Abgiessen seiner Formen schreiten musste. Die zu ihrer Zeit berühmten Krippen des Herzogs Calà Ossorio und der Familie De Giorgio waren von Mosca gestellt. Weniger bedeutend, aber immerhin tüchtig sind die Arbeiten der Brüder Trillocco (Fig. 36). Untergeordneter erscheinen die Figuren, welche Capiello und Bottiglieri zugeschrieben werden: die Köpfe sind flüchtig gearbeitet, wenig detaillirt, die Augen etwas gross und hart, die Fleischfarbe spielt ins Dunkle, fast Braune (Fig. 36). An diese reihen sich, noch geringer im Kunstwerth, Werke einer Anzahl Schüler des Giuseppe Sammartino, nämlich des Tommaso Solari, Michele Gaudio, Aniello Milano, Carlo Belliazi, des Gennaro Sammartino, eines Bruders des Giuseppe, des Battista Polidoro, Gaetano Sessa, Camillo Celebrano di Francesco, Nicola Ingaldi (von welchem Figuren in der Krippe des Gesù Vecchio in Neapel), Emmanuele Marino, Tiraferri, Giovanni il Caporale.

Ich sprach eben von den Augen. Die Bildung der Augen ist überhaupt von grossem Interesse bei den verschiedenen Köpfen. Bei Sammartino und Salvatore di Franco harmoniren die Augen in der Grösse vollkommen mit dem Gesicht, bei den übrigen sind sie häufig etwas zu gross, zu rund, haben nicht den natürlichen, weichen, sprechenden Ausdruck, erscheinen bisweilen sogar starr.

Ebenso lebendig wie die Köpfe sind die Hände der Figuren aufgefasst. In der erstaunlich grossen Mannigfaltigkeit der Fingerstellung verräth sich die hochentwickelte Geberdensprache des Neapolitaners. Das neapolitanische Volk spricht oft mehr mit den Händen als mit dem Munde. Als vorzüglicher Schnitzer von Händen und Füssen für Krippenfiguren wird Tozzo genannt.

Den Eindruck des Lebenswahren vervollständigt endlich die Kleidung. Die Figuren tragen, abgesehen von Maria und Joseph, die Zeittracht; und zwar ist diese nicht nur im Schnitt auf's sorgfältigste festgehalten, sondern auch im Stoff. Die Kleidung ist so echt, dass wir oft glauben mögen, mit Absicht gefertigte Kostümfiguren vor uns zu haben. Für das Studium der farbreichen neapolitanischen Volkstracht des achtzehnten und der ersten Hälfte des neunzehnten



Fig. 39. Bettlergruppe. Terracotta.
Von Giuseppe Sammartino in Neapel. (1720—1793.)

Jahrhunderts bilden diese Werke eine unerschöpfliche Quelle.¹⁾ Bis in die kleinsten Einzelheiten, wie z. B. die Knöpfe, erstreckt sich die Echtheit der Kleidung; die Knöpfe sind mit Wolle oder Seide übersponnen, aber auch aus Silber, je nachdem es die Art des Kleidungsstückes verlangt. Sogar der Schmuck besteht oft aus echten Steinen und Perlen. So erklärt sich der grosse

¹⁾ Eine Vorstellung von dem farbigen Charakter geben die farbigen Abbildungen neapolitanischer Figuren der Schmederer'schen Sammlung in dem Artikel: FRITZ VON OSTINI, Eine Krippensammlung. Velhagen und Klasings Monatshefte, XV (1900), S. 371 ff.

Geldwerth, der in neapolitanischen Krippen steckt. Vielfach wurden die Figuren von Privaten gekleidet. Es gab aber auch Leute, die sich gewerbmässig damit beschäftigten, z. B. Matteo Giovanni Ferri al Pendino.

Es ist kein Zufall, dass gerade Neapel so Hervorragendes in der Herstellung gekleideter Krippenfiguren leistete. Wir fühlen hier denselben Geist, der aus dem Naturalismus der neapolitanischen Malerei des siebzehnten Jahrhunderts spricht.

Besonders anziehend sind die Volkstypen aus den Abruzzen, die Hirten mit der Weste aus Schafpelz, den Leinwandbinden an den Beinen und den Sandalen (cioccie) an den Füßen. So stehen die Ciocciaren in der Krippe und so kommen die Abruzzesen lebhaftig als Weihnachtsboten in die Stadt. Sie kommen stets zu zweien, ein sonnverbrannter Alter mit übergeworfenem Mantel, den Dudelsack (Cornamusa oder Zampogna) tragend, und ein Junger mit einer Schalmey (Piffero). Sie wandern in die Hauptstadt, die neuntägigen Andachten der Empfängniss und der Geburt Christi (le Novene) abzuhalten und mit ihren einfachen Instrumenten dem Jesuskind das Wiegenlied, das Ninna Nanna, zu spielen, das abends nach Paesiello's Composition in San Domenico Maggiore aufgeführt wird. Dreimal täglich blasen sie, die braunen Filzhüte zur Erde legend, vor den Marienbildern an den Strassenecken, durchziehen die ganze Stadt vom Morgen bis zum Abend, gehen von Laden zu Laden und von Hof zu Hof, überall denselben monotonen Gesang und dieselben melancholischen Weisen wiederholend. Uralte Weisen sind es, welche der Vater auf den Sohn vererbt, den Märchen zu vergleichen, die ein Geschlecht wortgetreu dem andern überliefert. Wie diese Töne uralter Ueberlieferung entstammen, so sind diese schalmeiblasenden Hirten selbst ein lebendiges Stück uralter Kunde: „Und es waren Hirten in derselbigen Gegend auf dem Felde“. Eines der schlichten Lieder lautet:

Venite tutti quanti voi pastori.	Kommet Hirten von nah und fern.
Venite a visitare nostro Signore.	Kommt zu besuchen unsern Herrn.
La Notte di Natale è tempo santo	Die heilige Zeit der Weihnacht preist
Al padre, figliuolo e Spirito Santo.	Den Vater, den Sohn und den heiligen Geist.
Quest' orazione che abbiám cantata.	Dieses Gebet, das gesungen wir haben.
A Gesù bambino è rappresentata.	Ward geweiht dem Jesusknaben.

Ist die Novene um, so sammeln die Paare an den Häusern, wo sie geblasen haben, verrichten noch eine letzte Andacht im Dom an der Confessio der hl. Januarius und ziehen wieder in die Berge.¹⁾ Auch in

¹⁾ TREDE, Süditalienische Weihnacht a. a. O., S. 319. R. KLEINPAUL, Neapel und seine Umgebung (1884), S. 48.

Rom beleben die Pifferari aus den Abruzzern zur Weihnachtszeit die Strassen. Aber die schöne Sitte verliert sich hier wie dort immer mehr und mehr.

Die Eigenart der neapolitanischen Figuren ist mit der bisherigen Charakteristik nicht erschöpft. Da finden sich noch grosse schwebende Engel von 40 cm Höhe, mit Terracottaköpfen, beweglichen Gliedern und hölzernen Flügeln, mit langen Gewändern angethan, deren Säume behufs Fixiren des Faltenwurfs mit Draht ausgezogen sind. (Vgl. die ähnliche Technik bei der Tölzer Krippe.) Sie sind schwebend gedacht, Weihrauchfässer schwingend (Fig. 31). Sie gleichen den Engeln in den kirchlichen Bildern neapolitanischer Maler. Kleinere Engel bestehen ganz aus Terracotta oder Holz. Vollständig aus Terracotta sind auch die Lazzaroni und Bettler, nackt oder halbnackt, ein Charakteristikum des neapolitanischen Strassenlebens wie auch der neapolitanischen Krippe. Die beste Bettlergruppe dieser Art rührt von der Hand Sammartinos her (Fig. 39). Sammartino hat auch ganze Krippen in Terracotta gebildet. Die Schmederer'sche Sammlung enthält eine solche Krippe, ein in Composition und Ausführung hervorragendes Werk (Fig. 37). Die Composition verräth die gleiche Leidenschaftlichkeit, von welcher die neapolitanische Malerei beseelt ist. Ein Schüler Sammartinos, Angelo de Vivo, wird als Meister von ganz in Thon modellirten Hirtenfiguren gerühmt.

Von Terracotta sind ferner all die Thiere, die in der Krippe Platz finden, die Schafe, Ziegen, Kühe, Hunde, vor Allem auch das Hühnervolk. In letzterem leisten die Modelleure ganz Hervorragendes; die Federn sind mit grösster Feinheit nachgeahmt (Fig. 38). Dagegen wirken die vierbeinigen Thiere oft etwas hart, — ein Mangel, der im Material begründet ist. In holzgeschnitzten Thieren, wie sie die Münchener Meister so unübertrefflich schufen, lässt sich mehr die Weichheit der Linien und das pulsirende Leben erreichen. Die Terracottaschafe haben Beine aus Blei und Ohren aus Blech. Als Thierplastiker werden gerühmt Saverio Vassallo, Francesco Gallo und Tommaso Schettino (gest. 1840), letztere beide aus Familien, die unter den Arbeitern der Porzellanfabrik Capo di Monte vertreten sind.

Grössere Thiere, wie Kameele und Pferde, sind übrigens auch in der neapolitanischen Krippe von Holz geschnitzt, bisweilen auch Huade. Diese geschnitzten Arbeiten sind besser als die modellirten. Francesco Nardo hat solche Thiere geschnitzt. Ihn übertraf aber sein Schüler Nicola Vassallo.

Zu dem Leben, das mit all seinen Details in der neapolitanischen Krippe dargestellt wird, gehören auch die Nahrungsmittel. Ein ganzer Markt thut sich da vor uns auf, der Markt und die Küche Neapels, verkörpert mit südländischer Behaglichkeit. Das Ausbreiten all der Sachen, nach welchen der Gaumen des Volks lechzt, bildet einen Hauptreiz der neapolitanischen Krippe. Da findet sich alles Essbare, was die Phantasie nur erdenken kann, geschlachtete Thiere, Fische und Brod in allen Sorten, Hühnersteigen und Hühnerkörbe, Frucht- und Gemüsekörbe, die schönsten Kohlköpfe, Melonen,



Fig. 40. Nahrungsmittel und Geschirr („finimenti“) aus neapolitanischen Krippen.

Gurken, alle möglichen Käse, Wein, Platten mit Würsten, Eier, Austern, Hummern, Maccaroni, — Alles zu Hauf und in ungezählter Menge, eine wahre Fundgrube für das Studium der neapolitanischen Küche (Fig. 40 u. 41). Vieles in Terracotta — besonders reizvoll und naturgetreu sind die Gemüse —, anderes in Holz und Wachs. Der eine Meister, wie Luigi di Farinariello, hat seine Specialität in Fruchtkörben, ein anderer, wie Giuseppe di Lucca, in geschlachteten und ausgeweideten Thieren. Der Neapolitaner nennt diese Bestandtheile der Krippe „finimenti“.

So gibt es fast Nichts aus dem bunten Treiben des Lebens, das in der neapolitanischen Krippe fehlt. Selbst die Musikinstrumente sind in grösster Auswahl und feinsten Ausführung vorhanden. Vinacci hat auf diesem Gebiete mit besonderer Geschicklichkeit gearbeitet. Gold- und Silbergeräthe aus dem Reisegepäck und aus den Gaben der drei Könige werden mit gleicher Liebe gebildet (Fig. 42).

Typisch sind die Ruinen, welche als Stall dienen. Sie ahmen Motive von verfallenen Palästen oder Tempeln der Antike nach, wie sie im Lande noch zu sehen sind. Das Material ist Kork oder Holz (Fig. 30). Ein gewisser Gentile wird als tüchtig in diesen Arbeiten gerühmt.

Solcher Art ist das Material der neapolitanischen Krippe. Wie der Neapolitaner dieses Material benützt, welche Bilder er mit demselben herstellt, haben wir aus den oben wiedergegebenen Schilderungen gehört. Im Unterschiede zu den deutschen Krippen, in welchen gewöhnlich die einzelnen Vorstellungen der Reihenfolge nach sich ablösen, liebt man in



Fig. 41. Gemüse („finimenti“) aus neapolitanischen Krippen.

Neapel ein gleichzeitiges Nebeneinander, ja Ineinander der Szenen. Die volksthümliche Hauskrippe kennt gewöhnlich nur eine Vorstellung. Das wäre an und für sich nicht merkwürdig. Denn einfache Krippen zeigen auch anderwärts diese Beschränkung. Aber während man in Deutschland in solchen Fällen die Anbetung der Hirten wählt, greift der Neapolitaner zur Anbetung der drei Könige, welchen auch die Hirten und das Volk sich anschliessen. Das ist pompöser, prunkvoller, entspricht mehr der Vorstellung, die sich das Volk von der göttlichen Gewalt des Heilandes macht. Da klingt noch etwas nach von der Auffassung der frühchristlichen Zeit, welche die Geburt des Herrn zugleich mit dem Erscheinungsfeste feierte, von der früheren Vorliebe für das Dreikönigsspiel gegenüber dem Hirtenspiel, da werden wir erinnert an die Darstellungen der Geburt Christi auf altchristlichen Sarcophagen, in welchen die Anbetung der Hirten und der Magier vereint ist.

Die Schmederer'sche Sammlung des bayerischen Nationalmuseums zeigt zwei Hauskrippen mit dieser volkstümlichen Auffassung: eine kleinere (in einem Originalglasschrein) von 82 cm Länge, 57 cm Tiefe und 1,11 m Höhe, eine grössere von 1,80 m Länge, 79 cm Tiefe und 1,24 m Höhe. Letztere neu zusammengestellt. Vor einer grossen Ruine mit etwas Landschaft spielt sich die Anbetung der Könige und der Hirten ab, allerlei Leute eilen neugierig herbei. Es wimmelt auf dem kleinen Raume von Menschen.



Fig. 42. Gefässe von Edelmetall und Musikinstrumente aus neapolitanischen Krippen.

Zählen wir doch in der grösseren Krippe, trotzdem die Ruinen und Felsen viel Platz wegnehmen, nicht weniger als 40 Personen, die Erwachsenen 25 cm hoch.

Solche rechteckige Hauskrippen richtet man in der Weihnachtszeit in den Zimmern an einer Wand auf. Kostbarer sind die Rundkrippen, welche in vornehmen Häusern und in Palästen in der Mitte eines Saales zur Schau gestellt werden. Von dieser Art birgt die Schmederer'sche Sammlung ein hervorragendes Beispiel.

Rundkrippe (Fig. 33 u. 34).

Auf einer achteckigen Grundfläche von 2,90 m Durchmesser baut sich die Rundkrippe gegen 2 m hoch auf. Nach dem Vorbilde geologischer Formationen der neapolitanischen Gegend erhebt sich ein Felsenberg, vielfach in Grotten ausgehöhlt, in einem Drittel der ganzen Höhe ein Plateau

freilassend, worauf eine römische Tempelruine, die sich an die senkrecht emporstrebende Wand lehnt. Der Felsenberg und die Ruine sind sehr realistisch dargestellt, besonders die Ruine mit den gebrochenen Säulen und dem geborstenen Gebälk in ausgezeichneter Nachahmung des Materials in Stoff und Farbe. Der Berg besteht ganz aus Kork, beklebt mit rauhem Papier, das entsprechend bemalt ist. Die Ruine ist aus Kork und Holz gebaut. Die Rundkrippe zeigt in der Hauptsache drei Szenen. An der der Tempelruine entgegengesetzten Seite des Berges die Verkündigung an die Hirten. Einige Hirten schauen überrascht zu dem grossen, gekleideten Engel empor, der oben erscheint. Unten zwei schlafende Hirten. Geht man um die Ecke herum, so stellt sich in der Tempelruine die Anbetung und die Opferung der Hirten dar (Fig. 33). Malerisch um die heilige Familie geschaart, zum Theil noch die Felsstufen zum Plateau erklimmend, bringen die Hirten ein Lamm dar, Tauben, Eier und Früchte. Oben schweben kleine Engelchen. Ziegen, Schafe, Kühe weiden ringsum. Unter der Ruine thut sich eine Grotte auf mit einem Weinkeller. Ein Schritt weiter um die Ecke enthüllt uns in der zweiten Hälfte des Rundbildes eine Reihe von Szenen

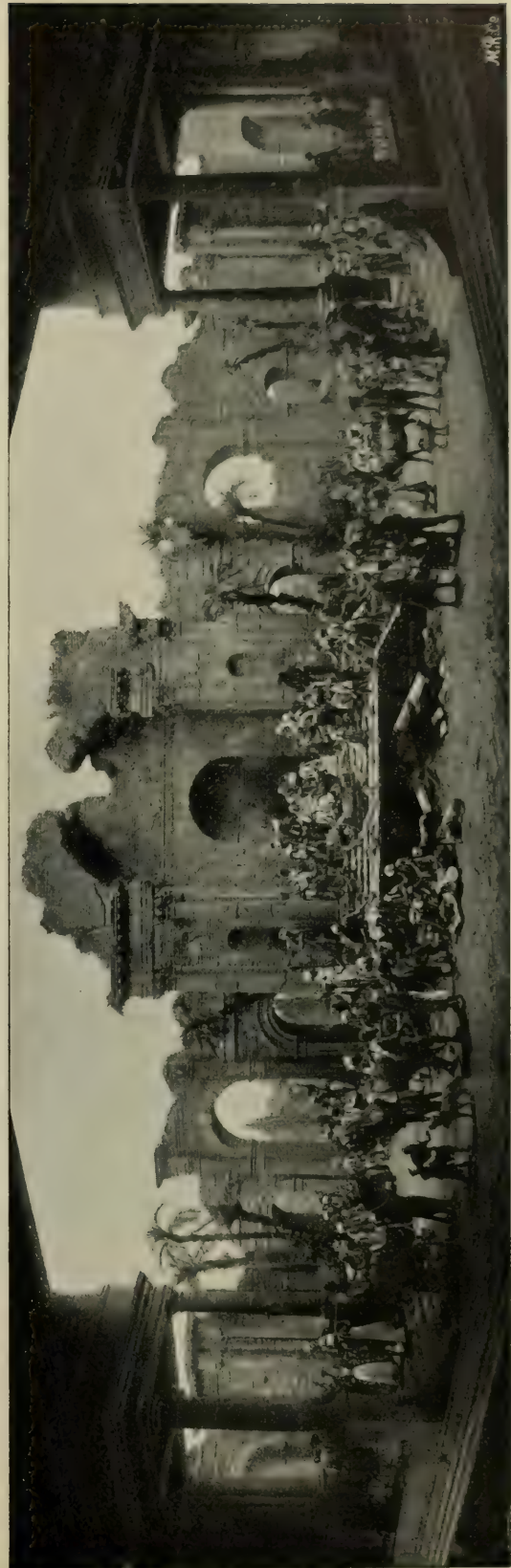


Fig. 43. Neapolitanische Krippe: Anbetung der hl. drei Könige.

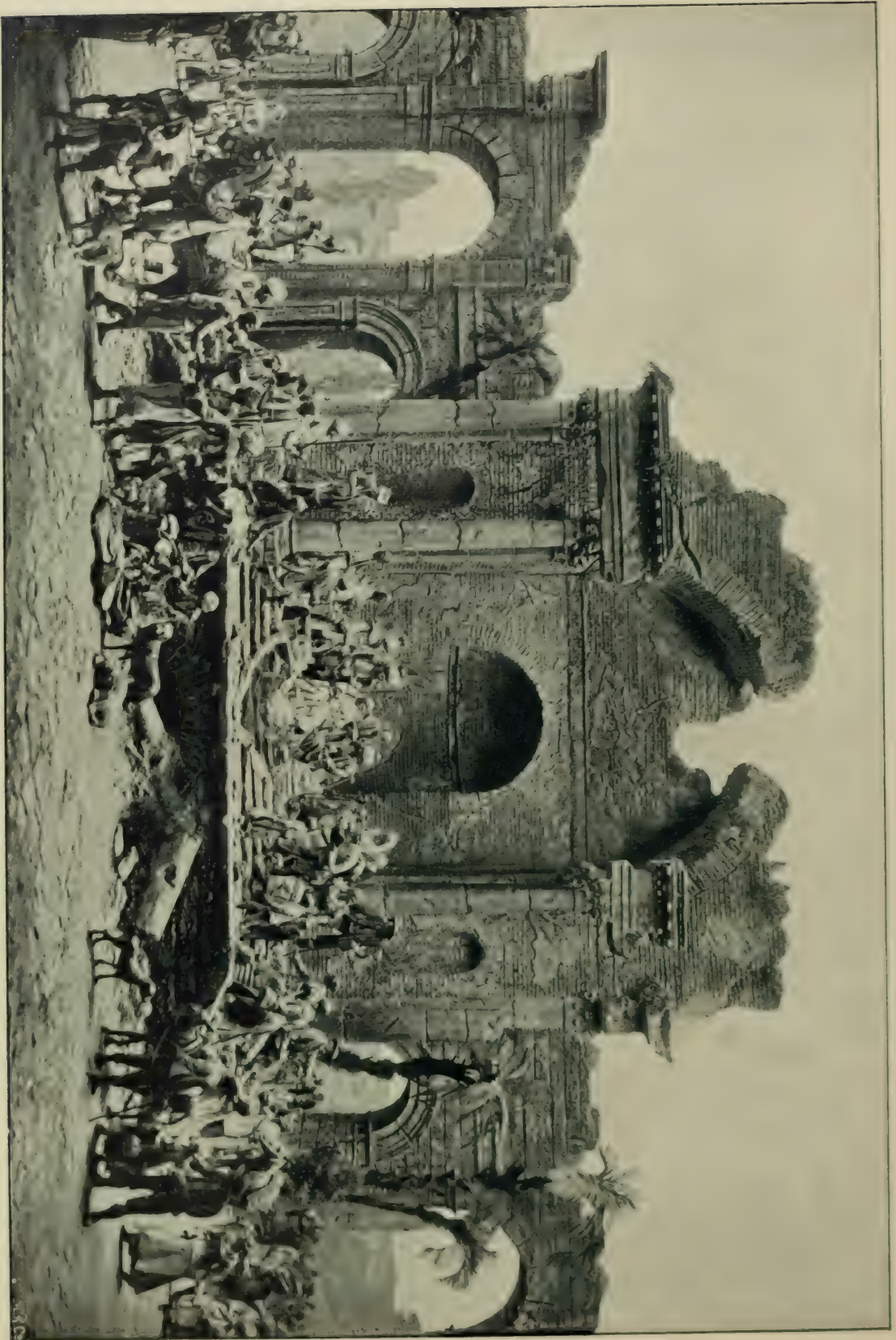


Fig. 44. Anbetung der hl. drei Könige. Mittelgruppe von Fig. 43.

des neapolitanischen Volkslebens (Fig. 34). Da erblicken wir in einem an den Fels gelehnten, weinumrankten, altersdüsteren Hause eine Osteria oder Taverna und vor dieser einen festlich gedeckten Tisch, an welchem ein Paar frohe Mahlzeit hält. Der Padrone tritt mit einer Schüssel Maccaroni aus dem Hause, ein Aufwärter brät Wachteln am Spiess. Schweine und Ferkel, die nicht leicht bei der Osteria einer Krippe fehlen, und Hühner treiben sich um den Tisch herum und suchen nach Abfällen. Auf dem freien Platze aber führt ein Paar den Nationaltanz auf, die Tarantella, unter Begleitung von Guitarre, Tambourin und Triccabalacca. Die Volksscene wird weiter belebt durch den nackten Bettler, der aus einer Höhle tritt, und durch Leute, die vom Plateau der Ruine neugierig herabblicken.

Die Rundkrippe bietet höchst malerische und lebendige Bilder, kunstvoll in der Composition und kunstvoll in der Bewegung der Figuren. Sie zeigt, was ein feiner Kunstsinn aus der neapolitanischen Krippe zu machen weiss. Denn, dass ich es nur sage, der Neapolitaner, aus dessen Besitz die Krippe stammt, hatte die Bilder ganz anders gestellt; es wimmelte nach landesüblichem Geschmacke von Figuren; da war aufgestellt, was nur Platz hatte in gedrängter Enge. Insoferne erscheinen die beiden rechteckigen Hauskrippen mit ihrem bunten Figurengewirr viel volksthümlicher, als echte und unverfälschte Zeugnisse der neapolitanischen Volksart. Der Rundstall dagegen ist die neapolitanische Krippe in ihrer Veredelung, in künstlerischer Vollendung.

Eine ähnliche Beobachtung machen wir an der grossen neapolitanischen Dreikönigsanbetung der Schmederer'schen Sammlung.

Die Anbetung der hl. drei Könige (Fig. 43 u. 44).

Die Scene spielt auf einer rechteckigen Fläche von 11 m Länge und 5 m Tiefe. Zwischen zwei Säulenkolonnaden, die von beiden Seiten her in den Vordergrund vorspringen, öffnet sich der ringsumschlossene Hof der grossartigen Ruine eines römischen Kaiserpalastes. Durch die offenen Bögen der Ruine sieht man hinein in den Hügelgrund der Landschaft, der mit einem prächtigen gemalten Panorama abschliesst. In dem vortretenden Mittelbau der Ruine sitzt auf einer Terrasse die Mutter Gottes mit dem Kinde, umgeben von den drei Königen, die verehrungsvoll ihre Geschenke ausbreiten. Zahlreiches Gefolge belebt das Bild, ein buntes Volkstreiben entfaltet sich auf dem weiten Plane, in den Säulenhallen, auf den Stufen der Terrasse. Aber trotz der Belebtheit tritt in der Composition klar der

Fig. 25. Der Zug der hl. drei Könige. Neapolitanische Krippe.



Mittelpunkt des Ereignisses hervor, um den sich alles bewegt. Architektur und Figuren stehen in harmonischer Uebereinstimmung, sie vereinigen sich zu einer Gesamtwirkung. Und dabei liegt über dem Bilde ein wunderbarer Farbenzauber, ein warmer bräunlicher Ton, dessen Wirkung noch gehoben wird durch die in duftigem Hellgrün schimmernden Fernen des Hintergrundes. Den Grundton gibt die gelbbraunliche, in allen Nüancen vom Schwärzlichen bis ins Röthliche spielende Farbe der Ruine eines verputzten Backsteinbaues. Und in diese Grundstimmung fügt sich die Gewandung der Figuren in Stoff und Farbe reizvoll ein; kein Lokaltön fällt grell heraus, Alles ist in gedämpften Farben zusammengetönt und doch fehlt es nicht an Leuchtkraft. In solch farbig verklärtem Milieu seiner Zeit hat Paolo Veronese die heiligen Geschichten gemalt, mit solchem Auge haben David Teniers und Adriaen Brouwer die Farben der Gewänder ihrer Figuren geschaut.

Stimmung und Farbe feiern in dem Bilde ihre Triumphe. Nicht minder aber auch die einzelnen Gruppen der Figuren in ihrer Vertheilung und in ihren lebensprühenden Bewegungen. So wirken die grossen Volksscenen im Passionsspiel von Oberammergau.

Während wir uns in den Zauber der Composition und Farbe des Bildes versenken, steigt die Krippe im Museum von San Martino in Neapel vor unserem Auge auf (Fig. 27). Wie ganz anders ist da die Auffassung! Lauter entzückende Details aus Landschaft und Architektur nebeneinander, das ganze Volksleben mit allen Beschäftigungen des Tages in schier unübersehbarem Gewirr zusammengedrängt, mit einer Ueberfülle von Personen wie im lebensgefähr-

lichsten Trubel des Strassenlebens Neapels, und in der Mitte in einer Tempelruine nebenbei auch die Anbetung der drei Könige. Eine Menge köstlicher Details, eine frisch sprudelnde Quelle für das Studium des Volkslebens, eine Auffassung, wie manche holländische und vlämische Maler im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert die heiligen Vorgänge darstellen, aber kein Bild, in welchem das grosse Hauptereigniss vor Allem in die Augen fällt. Der Vergleich der beiden Krippen ist besonders lehrreich, weil er uns scharf den engen Zusammenhang der Krippe mit dem Volkscharakter zeigt, weil er erkennen lässt, wie sehr die Individualität des Krippenbauers sich in dem Werke spiegelt. So erreicht Schmederer auch hier, im Grossen und Ganzen den neapolitanischen Charakter wahrend, die Fortentwicklung der neapolitanischen Krippe zu einer höheren Kunststufe.¹⁾

In der grossen Dreikönigsvorstellung zielt die Absicht auf eine Gesamtwirkung hin, die Figuren wollen weniger einzeln für sich als im Zusammenhang mit dem Ganzen betrachtet sein. Um nun aber auch den Kunstwerth der Figuren im Einzelnen zeigen zu können, hat Schmederer noch ein besonderes Bild gestellt, einen

Zug der hl. drei Könige,

der sich in einer nur 40 cm tiefen, aber 4,50 m langen Halle entwickelt, jede Figur dem Auge des Beschauers unmittelbar nahe gerückt. Aus 36 Personen bestehend, gestattet das Bild die volle Entfaltung der Reize der neapolitanischen Figuren in Beweglichkeit des Körpers, Modellirung der Köpfe, Pracht und Echtheit der Gewänder, des Schmuckes, der Geräte und Waffen (Fig. 45). Wir blicken auf eine Auswahl des Besten, was in Neapel geschaffen wurde, auf Werke von Sammartino, Gori (von diesem Maria und Joseph und die Könige) und Mosca. Besondere Beachtung für die Kenntniss der Eigenart der Krippen Neapels verdienen die Figuren der „Königinnen“ oder vielmehr Odalisken. Mit allem Prunke erscheinen die Könige vor dem Christkind, zur Erhöhung des Glanzes tragen auch ihre Frauen bei — es sind vornehme Damen Neapels, welche ihren fürstlichen Gemahl zur Verehrung des Heilandes begleiten.

Der reiche prunkvolle Zug der drei Könige ruft die Erinnerung wach an gar manches Prozessionsspiel im Italien des Mittelalters und der Renaissance. So mögen z. B. die drei Könige in Mailand 1336 von der Dominicanerkirche zur Krippe in S. Eustorgio gezogen sein (Vgl. oben S. 16).

¹⁾ Die Krippe von San Martino, aus dem Besitze des Cavaliere Michele Cuciniello, wurde 1879 im Museum aufgestellt.

Ich habe die Krippen lebende Bilder im Kleinen genannt. Den höchsten Grad von Illusion erreichen diese Bilder in Neapel. Es ist, wie wenn sie von einem lebenswürdigen Wichtelvölklein gestellt wären: wir meinen, ein Bann halte die Figürchen in erstarrter Ruhe, ein Bann, der im nächsten Augenblicke dem frischen Lebenspuls weichen kann. An der Dreikönigsanbetung, wie sie unsere Fig. 44 zeigt, hat ein Maler, der die Scene im Bilde festhalten will, nichts zu ändern: das Bild ist vollendet, ehe es gemalt ist, vollendet in Composition und in den Einzelheiten, vollendet in jeder Kopf- und Handbewegung, vollendet sogar in der Farbe, es braucht bloss auf die Leinwand übertragen zu werden.

So ist die neapolitanische Krippe in der Schmederer'schen Sammlung in wahrhaft klassischer Weise vertreten. Aber noch nicht genug — schon ist die Aufstellung einer weiteren grossen Serie in Vorbereitung. In einer gewölbten, langgestreckten Renaissancehalle mit zarten Stuccaturen wird der Besucher des Museums eine Anzahl Bilder aus dem Volksleben Neapels finden, Bilder mit all dem Reize, den die neapolitanische Strassenarchitektur und die ungezügelte Lebhaftigkeit des Südens gewährt. Eine Marktscene bietet Gelegenheit, eine hervorragende Eigenart der Krippen Neapels vor Augen zu führen. Und im Anschluss an diese Strassenbilder wird eine grosse Darstellung der Geburt Christi angeordnet, in der Art, wie sie in Alt-Neapel auf den flachen Dächern der Häuser zu schauen war: über die Krippe hinweg blicken wir hinab auf den Golf und hinüber zum Vesuv. Den weihevollen Abschluss der Halle bildet endlich eine Engelsglorie über der Krippe des Herrn.

Sicilien.

Die neapolitanische Krippe ist das Reich der Illusion der Wirklichkeit. Ihr Lebenskeim ist der vollste Naturalismus. Und der Naturalismus herrscht auch in der Krippe des nahen Sicilien, nur hat er sich andere Ausdrucksformen geschaffen. Da finden sich keine beweglichen Figuren, da gibt es kein Zusammenwirken von Schnitzer oder Modelleur, Kostümier und Krippenbauer, da schaltet und waltet allein der Bildhauer. Die sicilianische Krippe gehört durchaus ins Gebiet der Kleinplastik. Die Figuren sind von Lindenholz geschnitzt und unbeweglich. Die Gewänder bestehen aus Leinwand, die vor dem Drapiren in Leim und Gips getränkt wurde, so dass sie alsbald in den Formen erstarrte, in welche sie der Bildhauer gebogen und



Fig. 46.

Scene aus dem bethlehemitischen Kindermord.
Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien.
Um 1700.

gefaltet hatte, — eine Technik, die, ursprünglich im Atelier am Manneken geübt, bisweilen auch in der italienischen Grossplastik der Renaissance an Holzfiguren verwendet wurde. Diese Technik des Cachirens verknüpft den Vortheil einer völlig naturalistischen Wirkung mit schneller Herstellung. Ganz ausnahmsweise kommen Terracottafiguren vor, ebenfalls cachirt. Realistische Bemalung der ganzen Figur vervollständigt den Eindruck des Naturwahren. Oft stellt der Bildhauer die Figuren zu Gruppen auf einem Postament zusammen, oft sind auch die Figuren einzeln für sich

auf einem Postament befestigt und können vom Besitzer beliebig zu Bildern gruppirt werden. In letzterem Falle mag also der Besitzer als Krippenbauer sein Compositionstalent in beschränkten Grenzen entfalten, — beschränkt, weil die Composition durch die Haltung der Figuren bedingt ist. Wir fanden ähnliches in der Moser'schen Krippe aus Bozen und in der Stammel'schen Krippe im Kloster Admont in Steiermark.

Die Figuren der sicilianischen Hauskrippen — nur von solchen spreche ich hier — sind durchschnittlich kleiner als die neapolitanischen, die grössten erreichen eine Höhe von 40 cm. Es finden sich darunter viele Miniaturfigürchen; in einer aus Kork hergestellten kleinen Krippenlandschaft von 35 cm Länge und 35 cm Breite kommen sogar lauter Figürchen von 2 cm Höhe vor, von derselben Technik und derselben Vollendung wie die grossen. Es ist die Kunst des Kleinsten, die hier Triumphe feiert.

Die sicilianische Krippenplastik hängt mit der Blüthe der Holzschnitzerei auf der Insel zusammen. Noch heute werden in Sicilien treffliche Schnitzwerke verfertigt. Besonders zeichnet sich darin die Stadt Trapani aus. Hier ist denn



Fig. 47.

Scene aus dem bethlehemitischen Kindermord.
Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700.

auch der Meister geboren, der in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts und um 1700 zahlreiche Krippenfiguren und ähnliche Kleinwerke schnitzte, der bekannte Matera, den selbst J. Burckhardt im Cicerone als Künstler rühmt. Die Schwächen, welche die Grossplastik des Barock zeigt, treten in der Kleinplastik sehr in den Hintergrund. Der starke Naturalismus Berninis und seiner Schule, der dort so unangenehm wirkt und in unerquicklichen Manierismus ausartet, ist hier die Quelle einer Reihe von Schöpfungen, die künstlerischen Werth haben. Es ist ein ähnliches Verhältniss, wie wir es im achtzehnten Jahrhundert zwischen Grossplastik und Porzellanplastik beobachten.



Fig. 48. Scene aus dem bethlehemitischen Kindermord. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700.

Ein Charakteristikum der sicilianischen Krippe ist die Vorliebe für die Kindermordscenen. Der bethlehemitische Kindermord spielt schon in den ältesten liturgisch-dramatischen Weihnachtsfeiern eine Rolle, er findet dann auch in den volkstümlichen Weihnachtsspielen seinen Platz und wird hier sogar sehr realistisch dargestellt. Manches Motiv mag aus diesen Aufführungen in die bildende Kunst übergegangen sein.¹⁾ Als Be-

standtheil des dramatischen Weihnachtscyclus wird der Kindermord naturgemäss auch in der Krippe vorgeführt. Doch gehört er nicht zu dem eisernen Bestand der Krippe, er fehlt oft, ja er ist in den Krippen mancher Gegenden ganz unbekannt. Während der Kindermord z. B. in einigen Krippen Alt-Münchens vorgestellt wurde, scheint er in Neapel ganz vernachlässigt. Letzteres ist um so auffallender, als doch der Naturalismus der neapolitanischen Kunst, der das Grässliche sucht, sich auch enge mit dem sicilianischen Volkseharakter berührt.

Von plastischen italienischen Darstellungen des Kindermordes in Krippenart ist die aus 64 Thonfiguren bestehende Gruppe in einer der Kapellen des Sacro Monte bei Varallo berühmt.

¹⁾ C. MEYER, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst. A. a. O., I. S. 182.

Die Schmederer'sche Sammlung veranschaulicht die sicilianischen Kindermordscenen in einer Reihe von Gruppen und Einzelfiguren verschiedener Grösse. Wir zählen rund 80 Personen, die Kinder nicht gerechnet. In langen Reihen stellen sich die verschiedenen Momente des grausigen Actes im vollsten Realismus dar.

Es ist ein einziges Ringen und Kämpfen und Wüthen. Die Henker, zum Theil hoch zu Ross, stürmen heran, stürzen sich auf die Frauen, reissen die Kinder aus ihren Armen, die Mütter wehren sich mit aller Macht, werfen sich schützend über die Kleinen, suchen mit ihnen fortzueilen; da hält ein Henker eine Frau an den Haaren fest, dort fährt eine Mutter



Fig. 49. Die Anbetung der Hirten. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700.

dem Banditen an den Kopf. Die Henker stürzen mit den geraubten Kindern fort, durchbohren dieselben mit dem Schwerte, oder schleudern sie mit hoch erhobenen Armen gegen den Boden, oder schneiden ihnen die Köpfe ab. Die einen Frauen sind in Ohnmacht gefallen, andere wollen sich in wahnsinnigem Schrecken selbst tödten und werden nur mit Mühe von den ihrigen davon abgehalten. Wir meinen das herzerreissende Wehklagen und Jammern und Schreien der Mütter zu hören. Kurz, es ist ein Schwelgen in der Darstellung des Grausigen und Schrecklichen, alle Stadien werden durchlaufen bis zur völligen Erschöpfung. Die bestialische Wildheit des Mordes kann nicht naturalistischer wiedergegeben werden. Und doch sind die verschiedenen Scenen anziehend durch die hervorragende Beherrschung der Körperform und durch die abgerundete

Composition der Gruppen. Da finden sich Gruppen, die, man mag sie von welcher Seite auch immer betrachten, allenthalben geschlossen und doch im Einzelnen lebhaft und schön bewegt sind (Fig. 46).

Das Schwelgen in der naturgetreuen Wiedergabe dieser Scenen voll grausigen Schreckens und zu tiefst aufgewühlter Leidenschaft stellt unter dem Banne der Kunstrichtung des siebzehnten Jahrhunderts, welche auf das Momentane und Dramatische, auf das Pathetische und Ekstatische abzielt und in der Plastik rein malerischen Prinzipien folgt. Es ist aber auch im sicilianischen Volkscharakter begründet. Was schon die neapolitanische Malerei jener Zeit liebt, das findet in der Plastik Siciliens einen



Fig. 50. Geburt Christi. Gesehntzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700.

wo möglich noch schärferen Ausdruck. Man hat treffend auseinandergesetzt, dass der Charakter der Sicilianer sich in den hier so reich entwickelten Volksliedern wieder spiegelt.¹⁾ Was in den Volksliedern zum Ausdruck kommt,

nämlich Lebhaftigkeit und Beweglichkeit des Geistes, Schnelligkeit der Auffassung, Gluth der Liebe und des Hasses, Rachelust, ungeduldiger Eifer, Witz und Feinheit der Empfindung, unnachahmliche Mimik, die selbst die Sprache durchdringt, das spricht auch aus den Werken der sicilianischen Kleinplastik. Der Sicilianer ist noch leidenschaftlicher als der Neapolitaner. „Finsterer schauen die Augen der Männer, mit einem Ausdruck von düsterem Stolz und zugleich von lauernder Schlaueheit; die Geberden sind heftiger als in Neapel, als wäre dieses Volk jeden Augenblick zum Kampfe bereit, als lebte es in einer fortwährenden Aufwallung von tobender Leidenschaft.“²⁾

¹⁾ TH. GSELL-FELS, Unteritalien und Sicilien, II.

²⁾ A. SCHNEEGANS, Sicilien. Bilder aus Natur, Geschichte und Leben (1887), S. 5.

Die Kindermordscenen zeigen den Sicilianer von der düsteren Seite. Gerne wenden wir uns von denselben zu anderen Krippendarstellungen, welche die gleichen künstlerischen Vorzüge schärfster Auffassung des Wirklichen an anheimelnden Objecten entwickeln. Dahin gehören die verschiedenen Anbetungen der Hirten (Fig. 49—51) und der drei Könige. An Letzteren fallen besonders die in mehrfacher, ungefährer Wiederholung und in verschiedenen Grössen verfertigten Königsfiguren auf, welche theatralisch und voll Pathos dahinschreiten, gefolgt von dem knabenhaften



Fig. 51. Die Anbetung der Hirten. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700.

Schleppträger (Fig. 52). Aehnliche Gruppen finden sich unter den älteren Theilen der Moser'schen Krippe von Bozen, aber diese Tiroler Könige schreiten nicht mit der Grandezza und dem Schwunge wie die sicilianischen.

Wie in der neapolitanischen, so treten auch in der sicilianischen Krippe zahlreiche Genrefiguren auf. Während wir es aber dort mit Puppen zu thun haben, wird hier das Sittenbild zur reinen Bildhauerarbeit. Das Genre schafft sich in den cachirten Holzfiguren so gut ein eigenartiges Gebiet wie später in der Porzellanplastik. Nimmt man diese Arbeiten aus dem Zusammenhange heraus, so erscheinen sie als vorzüglich wiedergegebene Volkstypen. Hirten, Arbeiter, Bettler, Wasserträgerinnen, Eseltreiber, Bäcker, Metzger, Musikanten, Tänzer und zahlreiche andere Figuren, die Männer häufig mit der landesüblichen Kapuze, finden sich in bunter Menge, oft in Gruppenbildern gestellt.

Die feine Ausführung kleiner Figuren und die eigenartige Technik bringt es mit sich, dass ein Genrebild wie die

Flucht nach Aegypten

sich besonders gut mit sicilianischen Figuren stellen lässt (Fig. 53). Wir schauen in eine wilde Felsenschlucht. Baumlos und kahl ragen die zerklüfteten Steinwände, kaum dass hie und da auf schwachen Vorsprüngen Rasenbänder haften, ausgedörrt und verbrannt von der Sonne. Ausgetrocknet ist das Bett des Wildbaches am Boden der Schlucht, übersät mit einem Gewirr von Steinen, welche das tosende Bergwasser mit sich geführt. Ueber dem Bachbett wölbt sich in leichtem Bogen ein Holzsteg, auf dem die heilige Familie einsam des Weges zieht. Voraus Joseph, die sicilianische Kapuze über dem Kopf, das leichte Gepäck tragend und das Eeselein am Zügel führend, darauf die heilige Jungfrau mit dem göttlichen Kinde sitzt. Unerreichbar hoch für das Auge steigt zur Linken die Felswand auf, an die der Pfad hinleitet. Düstern Schatten wirft sie über die Brücke, indessen Mittel- und Hintergrund im grellen Sonnenlichte liegen. Auf Maria und dem Kinde aber zittert matt ein goldigwarmer Lichtschein, der durch ein Felsenthor zur Linken hereinfällt. So wandelt die heilige Familie in der Einsamkeit der menschenleeren Felslandschaft, umdräut von den feindlichen Mächten einer wilden Natur, — ein ergreifendes Stimmungsbild.



Die Krippe und das Volksgemüth.

„Die Krippe des Evangeliums ist die Wiege aller Poesie geworden, womit Glaube, Kunst und Dichtung im Wettstreit die heilige Nacht verklärt haben.“ Nicht treffender als mit diesen schönen Worten Useners kann ich die Rolle kennzeichnen, welche die Krippe im Christenthum spielt. An jedem Weihnachtsfeste erneuert das Volk den Jubel, der die Geburt des Heilandes auf Erden begleitete. An jedem Weihnachtsfeste kommt das Christkind von Neuem zum Volke, und das Volk kommt zum Christkind.¹⁾ Wie sinnig ist die Vorbereitung auf Weihnachten in der Adventzeit, wie wird da Stück für Stück die Krippe im Herzen gezimmert, bis sie am Weihnachtsabend fertig ist zur Aufnahme des Heilandes! Ein altes Weihnachtslied singt:

Und wer will zu dem Krippelein
Und spielen mit dem Kinde,
Der sei von Herzen keusch und rein,
Dabei auch frei von Sünde.²⁾

Gewiss, das Aufrichten einer Krippe verlangt ein schlichtes und einfaches Gemüth. Um die Krippe weht der Duft der Volkspoesie und des Volksglaubens. Jene Art von Bildung, welche ein natürliches Empfinden unterdrückt, wirkt gleich einem Reif, der wie die Volkspoesie so auch die Poesie der Krippe ertödtet.

Die Krippe gehört zu den schönsten Erinnerungen meiner Jugendjahre. Was waren das für wonnevolle Wochen, wenn ich Jahr für Jahr aufs Neue den Krippenberg aufbaute, Klötze, Wurzelholz, Steine und Rinde an- und aufeinanderfügend und zum Schlusse die kahlen Stellen mit Moos überkleidend! Welche Freude, wenn der kunstvolle Bau fertig war und es ans Aufstellen der Figuren ging! Bis in alle Einzelheiten studirte ich die biblischen Geschichten, ja ich erlebte sie im Geiste mit. Die Phantasie wurde angeregt, Gemüth und Gefühl gebildet. Und was ich an Phantasie und Gefühl gewonnen, das legte ich wieder ins Werk hinein.

¹⁾ WEINHOLD a. a. O., S. 394.

²⁾ SIMROCK a. a. O., S. 56.

So hat die Krippe einen erzieherischen Werth, vor Allem für die Jugend. Aber auch der Erwachsene mag an einer kunstvollen Krippe eine sinnige Freude haben, so gut wie am Schauspiel. Für die Krippe gilt nicht minder, was Benedict Edelpöck in der Widmung seiner „Weihnachtskomödie“ vom Schauspieler sagt: „Vil heftiger in die Herzen und Gemüeter der ainfeltigen Laien sich ainbildet das, so man augenscheidlich fürpildet, denn das man allain höret.“¹⁾

In der Krippe lebt die naive Auffassung der mittelalterlichen Kunst fort: hier wie dort werden die heiligen Vorgänge in die Zeit und in das



Fig. 52. König mit Schlepptäger.
Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700.

Land des Künstlers versetzt. Abgesehen von Maria und Joseph erscheinen die Figuren im Zeitkostüm. Der schlicht treuherzige Realismus, der uns bei den spätmittelalterlichen Malern so warm wie wahr anheimelt, er hat sich in der Krippe bis in unsere Tage erhalten. Selbst die im neunzehnten Jahrhundert aufgekommene Kunst- krippe, welche in der Darstellung der Land-

schaft, der Häuser, auch in der Tracht der Figuren die Vorbilder nicht mehr im eigenen Lande, sondern im Orient sucht, kann sich den Anachronismen der alten Kunst und der alten Krippe nicht ganz entziehen. In der Krippe spüren wir noch einen Hauch von dem Geiste, der in der Kunst Dürers lebt. Die heilige Vergangenheit wird zur unmittelbarsten Gegenwart. Das Volk sieht sich selbst in den Hirten der heiligen Nacht.²⁾ Es bringt sein Denken und Fühlen mit zur Krippe und sucht nach Maassgabe desselben die wunderbaren Vorgänge bei der Geburt des Heilandes zu erfassen, indem es sie in seine eigene Anschauungsweise überträgt.

¹⁾ WEINHOLD a. a. O., S. 193.

²⁾ WEINHOLD a. a. O., S. 394.

Während die Malerei im siebzehnten Jahrhundert den Gedanken, die heiligen Geschichten in die Gegenwart zu versetzen, mehr und mehr aufgibt, spinnt die Krippe denselben unbeirrt weiter. Ja, sie zieht im Laufe der Entwicklung das Sittenbild, das auf Grund der mittelalterlichen Auffassung Eingang in die heiligen Scenen gefunden hatte, in viel grösserem Umfange herein, als es die Maler und Stecher gethan. Volksleben und Krippe haben sich so aufs innigste verbunden. Die Krippe theilt diesen Zug mit den volksthümlichen Weihnachtsspielen und Weihnachtsliedern, mit welchen sie in so engem Zusammenhange steht. Es ist kein Zufall, dass in Oberammergau und in Hallein die Pflege des geistlichen Volksschauspiels Hand in Hand mit der Holz- und Krippenschnitzerei geht.

Im Weihnachtsspiel wie in der Krippe sind die Hauptpersonen die Hirten. Sie geben der ganzen Krippenpoesie ihren gemüthlichen heiteren Charakter, und die Weihnachtsmusik und Weihnachtmesse trägt von ihnen den Namen (Pastoralmesse) und Stil. Sie sind die aus dem Volke selbst herausgedichteten Charakterfiguren.¹⁾ In ihnen tritt das Landvolk lebhaftig auf, in der vollen Wirklichkeit der Tracht und der Sprache und der landesüblichen Sitte, mit all der ursprünglichen Kraft und Ungebundenheit, die diesen Naturmenschen eignet, und nicht ohne die komischen Züge, welche die Situation hervorruft.

Wie sehr das Volk sich in die Hirtenscenen bei der Krippe hineingelebt hat, das zeigen die verschiedenen, dem Volke entnommenen Figuren, die wir in den Krippen gefunden haben. Das zeigen vor Allem aber auch die Weihnachtslieder. Und die Kenntniss der volksthümlichen Weihnachtshirtenlieder erleichtert wiederum das Verständniss für das realistische Volksleben in der Krippe. Zur Probe theile ich einige Strophen eines solchen Hirtenliedes mit, das in Oberbayern verbreitet ist und in der Kirche von Giesing (Vorstadt Münchens) sogar noch bis in das neunzehnte Jahrhundert herein auf dem Chore gesungen wurde. Das Lied beginnt:

Holla, Lippai, was is das?	Muass, mein Oad! scho aussı schaun,
Hör a schier drausst allwei was.	Is, beim Plunder, wol nöt z' traun;
Mei, was werd dös Ding bedeuten!	Thuat der Kollai allwei belln,
Hab ja no nöt Tag hörn läuten,	Mecht gwiss oaner a Lampi steln;
Und jetzt is ja scho so liacht	Aft hätt i 's ganz Jahr koan Lon.
Dass ma an jeden Pfening siacht.	Wann ma oans wurd' gstoln davon.

Der Hirte tritt dann aus der Hütte und sieht die Engel, die in der Luft schweben und singen. Endlich spricht er einen ganz kleinen Engel an:

¹⁾ PAILLER a. a. O., II (1883), XIII.

Du, mei Engel, sei so guat,
Sag ma, was bedeuten thuat.
Kemmts jetz da vom Himmi runter,
Hab's an Lärm, macht's d' Leit all munter.
Seid's ja wohl in grosser Freud?
Halt no jung und weni gscheid?

Der Engel erklärt dem Hirten, was geschehen, und fordert ihn auf, zum Stalle zu kommen. Der Hirte macht sich auf und sagt zum Engel:

Du, mei Engel, geh voran,
Sei so guat und führ mi an!
Wann i that zu ungschiekt reden,
Thua mi halt auf d' Zechen treten!

Darauf der Engel:

Da geh nein! Hier ist das Thor!

Der Hirte:

Halt a weni, i schneuz mi vor.

Nun tritt der Hirte in den Stall, findet das Kindlein, verehrt es, bejammert die Kälte, die Armuth, unter der es leidet, schickt einen Genossen heim zu seinem Weib, es solle ein Müssllein kochen für das Kind. Schliesslich verabschiedet er sich treuherzig vom Jesuskinde:

Bfüat di Got, jetz gehn i vo dir,
S' Herz, dös lass i da bei dir.
Thua fei fleissi auf mi denka
Und thua mar amal 'n Himmi schenka!
Sunst verlang i nix vo dir,
Wann'st was brauchst, so kimmst zu mir!')

Unserm modernen Empfinden würde es schwer, in der Kirche bei solchen und ähnlichen Gesängen den Ernst zu bewahren. Der Andacht des Volkes aber that, wie Weinhold treffend bemerkt, die volkstümliche Haltung und der gutmüthige Scherz, welche in den Weihnachtsliedern herrschen, keinen Eintrag; die Volksandacht fand bei dem damaligen Bildungsstande in solchen Gesängen mehr Anregung als in dogmatischen Betrachtungen.

Die Krippe ist ein Spiegel des Volkslebens in den einzelnen christlichen Ländern. Sie ist daher auch eine Quelle der Volkskunde. Wir können den Römer, den Neapolitaner und Sicilianer nicht nur in seiner Tracht, sondern auch in seinem Volkscharakter in der Krippe erkennen und studiren. Und wir finden die Volkstrachten und die landesüblichen Charakterfiguren in den Krippen der anderen Länder wieder.

*) A. HARTMANN, Weihnachtslied und -Spiel in Oberbayern. Oberb. Archiv. XXXIV, S. 85 ff.

So interessant die Pflege des Volkslebens für die Volkskunde ist, so lag doch in dem Ueberwuchern des Volkslebens eine Gefahr für die Krippe, ja mehr als dies, es lag darin der Keim des Verfalls. Die Auswüchse, die sich an die Darstellung der heiligen Vorgänge knüpften, boten nicht nur der Aufklärung willkommenen Anlass, über die Krippe zu spotten, sie waren auch die Ursache, dass die kirchlichen Behörden oft eine ungünstige Anschauung von der Krippe sich zu eigen machten und, statt bloss die Auswüchse zu beseitigen, die Krippe überhaupt aus dem Gotteshaus entfernten. In Italien war man zwar in dieser Beziehung weiterherziger. Wie der Italiener, unbekümmert um das Treiben um ihn herum seine Andacht verrichtet, ja sogar zur Entfaltung derselben oft eines gehörigen Aufwandes weltlichen Lärms bedarf, so nimmt er an dem Ueberwuchern des Volkslebens in den Krippen der Kirchen keinen Anstoss. Anders aber der kühler und ernster denkende Nordländer, insbesondere der Deutsche.



Fig. 53. Die Flucht nach Aegypten.
Figuren sicilianisch.

In der naiven Verquickung der heiligen Vorgänge mit dem Volksleben sahen wir ein Stück mittelalterlicher Kunst. Ein zweites Ueberbleibsel mittelalterlicher Kunstauffassung in der Krippe ist die gleichzeitige Vorführung mehrerer, zeitlich geschiedener Szenen in einem Bilde. Wenn an der einen Stelle der Engel den Hirten auf dem Felde die frohe Botschaft verkündet, an der andern die Hirten das Kindlein verehren, an einer dritten schon der Zug der drei Könige naht, so ist das die gleiche Naivetät, welche in dem Episodenbilde altfranzösischer Meister, z. B. in den „Sieben Freuden Mariä“ von Memling die verschiedensten Vorgänge in dieselbe Landschaft nebeneinander stellt.

Und noch ein drittes Stück Mittelalter mögen wir bisweilen in der Krippe finden, nämlich die mittelalterliche Auffassung der Landschaft.

Der „Berg“, der in den meisten deutschen Krippen den plastischen Hintergrund bildet, erinnert an die Vorliebe der spätgothischen Malerei für den Gebirgshintergrund. Da der „Berg“ schon 1627 in der Krippe von Frauenchiemsee (vgl. S. 30) erwähnt wird, also in einer Zeit, wo in Altbayern die Kunst noch in mannigfachen Fäden mit der Spätgothik zusammenhieng, so liegt der Gedanke nicht so ferne, dass uns in dem Krippenberge noch das landschaftliche Auge des Mittelalters anblickt.

Ein unbewusstes Festhalten der Naivetät mittelalterlicher Kunst ist endlich das häufig vorkommende Missverhältniss der Grösse der Architekturstücke und der Figuren.

Das Volk begnügt sich nicht mit der stummen Betrachtung der Krippe. Entsprechend dem Ursprunge der Krippe aus der dramatisch-liturgischen Weihnachtsfeier und der auch später noch lange sich fort-erhaltenden Verbindung derselben mit gesungenen Andachten in der Kirche blieb da und dort der Brauch haften, dass Kinder Weihnachtslieder vor der beleuchteten Hauskrippe singen. So in Rom, so in Schlesien und wohl auch in anderen Gegenden Deutschlands. Noch deutlicher klingt die ehemalige Verbindung der Krippe mit der liturgischen Feier der Kirche nach, wenn die Weihnachtssänger, welche von Haus zu Haus ziehen, eine Krippe mit sich führen. Dieser Brauch muss früher allgemein verbreitet gewesen sein, wir finden ihn z. B. nicht nur in Tirol und Bayern, sondern auch in Thüringen, in Hamburg, in Polen. Insoferne in den Weihnachtsumzügen ein heidnischer Festbrauch in das Christenthum hereinragt, haben sich auch um die Krippe, die in ihrem Ursprung und Wesen rein christlich ist, Fäden gesponnen, die in's Heidenthum zurückreichen.

Die Krippe füllt zur Weihnachtszeit die Ideenwelt des Volkes aus. In Tirol findet sich sogar der Glaube, dass, wer in der Christnacht bei der Krippe zwei Lichter brennt, binnen zwei Wochen stirbt und selig wird.¹⁾

In Italien werden die Krippen am Feste der unschuldigen Kinder verhüllt, weil das Jesuskind damals auf der Flucht nach Aegypten war und also nicht in der Krippe lag.²⁾

Sehr gemüthvoll ist die Sitte, lebendige Blumen und blühende Zweige an die Krippe zu stecken. Christenthum und heidnisch-römischer Brauch verweben sich hier wieder miteinander. „Schon seit dem fünften Jahrhundert hatte die Einbildungskraft christlicher Dichter die Märchennacht

¹⁾ J. v. ZINGERLE, Sitten, Bräuche und Meinungen des Tiroler Volkes (1871), S. 190.

²⁾ WETZER & WELTE a. a. O., IV² (1886), S. 1431.

der Gottesgeburt mit wunderbaren Ereignissen auszuschnücken begonnen. Wie in der Geburtsstunde die Thiere im Stall redeten, wie in den Flüssen Wein floss und Nektar als Thau von allen Himmeln tropfte, als die Engel ihr ‚Ehre sei Gott in der Höhe!‘ sangen, das klang noch lange im lateinischen Kirchenlied wieder. Der Glaube entstand, dass diese Wunder sich alljährlich in der Christnacht wiederholten. Dieser Glaube floss zusammen mit dem römischen Brauch, zu Neujahr Bäume und Zweige in's Haus zu versetzen und zu Weissagezwecken zum Grünen und Blühen zu bringen. Man begann zu glauben, dass in der Geburtsstunde alljährlich die Bäume draussen im Wald mitten im Eis und Schnee Blätter treiben, blühen und Früchte tragen.¹⁾ So hängt es mit uralten Anschauungen zusammen, wenn das Volk Wachholdersträucher und Tannen- oder Fichtenzweige an die Krippe steckt, oder, wie in der Provence, blühende Kirsch- und Apfelzweige.

Höchst sinnig ist der deutsche Brauch, blühende Massliebchen in das Moos der Krippe zu setzen. Das erinnert nicht bloss an die alte Weihnachtspoesie, sondern stellt auch ein Sinnbild des göttlichen Kindes in der Krippe dar. J. B. Föhr hat diesen Brauch anmuthig erklärt: „Eines der innigsten geistlichen Weihnachtslieder stammt aus dem fünfzehnten Jahrhundert und singt von alten Zeiten her:

Es ist ein Ros entsprungen
Aus einer Wurzel zart,
Davon die Alten sungen,
Aus Jesse kam die Art.
Und hat ein Blümlein bracht
Mitten im kalten Winter,
Wohl zur halben Nacht.

„Das christliche Volk hat die symbolische Poesie dieses Liedes gleichsam in die Wirklichkeit übersetzt. Zu seiner Weihnachtskrippe bringt es die Blümlein herbei, die mitten im Winter spriessen.

Den Schwestern thut der Winter weh:
Du grünst im Eis, du blühst im Schnee,
Gleich wie im Maien.

So besingt der Dichter von Flur und Hain, Weber, das Massliebchen im Winter. An der Krippe wird dies Blümlein in das feuchte grüne Moos gesteckt. So mild und freundlich schimmern die Blümchen daraus hervor wie Sterne. Die kleine niedliche Blume passt so recht zum göttlichen Kind. Ihre

¹⁾ A. TILLE, Die Wurzeln des Weihnachtsbaumes. In der illustrierten Zeitschrift „Die Woche“, II. Jahrg., 1900, S. 2278 ff.

Blumensprache ist sinnbildlich und poesiereich. . . . Schneeig weiss sind die zarten Blüten, nur am Saume verklärt sie ein rosiger Schein. So rein und unschuldig liegt das Kindlein in der Krippe da, jedoch umstrahlt vom ewigen Glanze der Gottheit. Am Wegrande wächst Massliebchen ganz bescheiden und anspruchlos. Knaben und Mädchen vom Lande suchen es hier auf, nicht feine Stadtkinder. Im Sommer neigt es anmuthig sein hübsches Köpfchen; fast verschwindet es unter dem wuchernden Gras. Von seinem Liebreiz entzückt, redet der nämliche Dichter es an:

Doch du, im schlicht bescheidenen Kleid
Der Dürftigkeit,
Du bist ein Mädchen vom Lande.

Auch in der Krippe liegt die Demuth — der Heiland der Welt. Diweil Fürstenskinder in seidene Kissen und kostbare Wiegen gebettet sind, ruht das edelste Reis aus Jesse im armseligen Stall auf Heu und Stroh. Nicht die Reichen und Mächtigen der Erde eilen zu dem Himmelskinde, sondern einfache Hirten. Und wie es dort das Jesukind in der dürftigen Grotte fror, so muss wohl auch das Monatsblümlein im eisigen Hauch der Winterluft erstarren. So sinnbildet Massliebchen die göttlich-menschlichen Eigenschaften des Christkindleins.¹⁾

Wenn wir im kalten Winter so gerne an die Blütenpracht des Frühlings denken, so ist das, insbesondere bei uns Nordländern, tief im menschlichen Gemüth begründet. Im Winter, wenn die Sonne ihre Wärme versagt und Eis und Schnee uns umdroht, wird die Erinnerung an die Monate lebendig, in welchen die Natur grünt und blüht, erwacht die Sehnsucht nach Maienlust und Vogelsang. Die schönsten Frühlingslieder entstehen zur Winterzeit.²⁾ Der Sehnsucht nach der grünenden und blühenden Natur mitten im kalten Winter kommt die Krippe mit ihrer Landschaft entgegen. Darin beruht einer ihrer Reize für das Volksgemüth.

In denselben christlich-altrömischen Elementen, in welchen die Blumen und lebenden Zweige der Krippe wurzeln, wurzelt auch die Sitte des Weihnachtsbaumes. Es geht daher im Grunde auf die gleichen Quellen zurück, wenn das Volk Zweige und Blumen an die Krippe steckt und wenn es, wie dies schon im achtzehnten Jahrhundert in Mitteldeutschland Sitte war, unter den Weihnachtsbaum eine Krippe stellt. Aus der Ver-

¹⁾ J. B. FÖHR, Weihnachten im deutschen Liede. Beilage der Augsburger Postzeitung 1899, No. 68 f.

²⁾ TILLE, Die Geschichte der deutschen Weihnacht (1893), S. 220.

quickung des römisch-heidnischen Glücksbaumes des Neujahrsfestes mit der christlichen Weihnachtslegende vom Blühen der Bäume entwickelte sich im Laufe der Jahrhunderte der deutsche Christbaum. Er durchlief verschiedene Entwicklungsphasen, bis er endlich um Mitte des achtzehnten Jahrhunderts als geschmückter Tannenbaum mit Lichtern da stand. Kaum mehr kenntlich in seinem Ursprunge, ist der Christbaum, obwohl mit den Januarkalenden der Römer zusammenhängend, ein Sinnbild der deutschen Weihnachtsfeier geworden. Aber so allgewaltig und herzbezwingend ist die Poesie des deutschen Christbaumes, dass sie im letzten halben Jahrhundert nicht nur überall da hindrang, wo Deutsche auf Erden Weihnachten feiern, sondern auch schon bei anderen christlichen Völkern bisweilen Eingang fand. So haben sich Christbaum und Krippe mit einander verbunden: sie bedeuten, beide vereint, die sinnigste Weihnachtsfeier der christlichen Familie.

Schluss.



Inhalt.

	Seite
Einleitung	3
Zur Geschichte der Krippe	7
Die Schmederer'sche Krippensammlung des bayerischen Nationalmuseums	39
Tiroler Krippen	45
Altbayerische Krippen	57
Münchener Krippen	65
Tölzer Krippen	80
Die Krippen im übrigen Deutschland und Oesterreich	83
Italienische Krippen	95
Rom	95
Neapel	101
Sicilien	130
Die Krippe und das Volksgemüth	137

Verzeichniss der Abbildungen.

Die Originale der Abbildungen befinden sich (mit einziger Ausnahme von Fig. 27) im bayerischen Nationalmuseum in München.

1. Stall aus einer Münchener Krippe. Um 1800	5
2. Hirten auf dem Felde. Münchener Schnitzereien. Von Niklas. Um 1800. Von Barsam (†1869)	8
3. Engel. Münchener Schnitzerei. Ende des 18. Jahrh.	10
4. Anbetung der Hirten. Tiroler Krippe	13
5. Stall aus einer Münchener Krippe	17
6. Eseltreiber. Münchener Schnitzerei. Erste Hälfte d. 19. Jahrh.	20
7. Mohrengruppe aus einer Anbetung der drei Könige. Geschnitzt von Ludwig in München. Um 1800	22
8. Volksgruppe aus Münchener Krippen. Um 1800	26
9. Stadt aus der Moser'schen Krippe aus Bozen	29
10. Engel. Münchener Schnitzereien. Ende des 18. Jahrh.	33
11. Die heilige Nacht. Münchener Schnitzereien	36
12. Die Anbetung der hl. drei Könige. Münchener Figuren	41
13. Engel aus der Ursulinerinnenkrippe in Innsbruck. 18. Jahrh.	49
14. Gefolge der drei Könige aus der Ursulinerinnenkrippe in Innsbruck. 18. Jahrh.	52
15. Kühe auf der Weide. Geschnitzt von Niklas in München. Um 1800	58
16. Anbetender Hirte. Geschnitzt und cachirt. Von Reiner in München. Um 1840	61
17. Pferde aus Münchener Krippen. Um 1750. Um 1800. Von Barsam († 1869)	63
18. Das Opfer der Hirten. Münchener Krippe	66
19. Hirsche und Rehe. Geschnitzt von Niklas in München. Um 1800	68
20. Stiere. Geschnitzt von Niklas in München. Um 1800	68
21. Hirten. Von Ludwig in München. Um 1800	70

	Seite
22. Hirte. Von Ludwig in München. Um 1800	71
23. König. Geschnitzt von Ludwig in München. Um 1800	72
24. Engelchen. Münchener Schnitzerei	73
25. Ziegen. Münchener Schnitzereien. Um 1780. Von Reiner († 1845)	77
26. Das Haus Nazareth. Münchener Arbeit	78
27. Krippe in S. Martino in Neapel	85
28. Volksfiguren aus neapolitanischen Krippen. 1. Von Nicola Somma. 2. Von Francesco Celebrano († 1814). 3—5. Von Giuseppe Sammartino (1720—1793)	97
29. Volksfiguren aus neapolitanischen Krippen. Von Lorenzo Mosca († 1780)	99
30. Stall aus einer neapolitanischen Krippe. Um 1780	101
31. Engel von Giuseppe Sammartino (1720—1793)	102
32. Volksfiguren aus neapolitanischen Krippen. Von Salvatore di Franco	104
33. Neapolitanische Rundkrippe. I. Das Opfer der Hirten	106
34. Neapolitanische Rundkrippe. II. Osteria	107
35. Figuren aus dem Gefolge der hl. drei Könige aus neapolit. Krippen. Von Giuseppe Gori	108
36. Volksfiguren aus neapolitanischen Krippen. 1—2. Von Giuseppe Cappiello. 3—4. Von Michele Trillocco. 5—6. Von Bottiglieri	109
37. Terracottakrippe. Von Giuseppe Sammartino in Neapel (1720—1793)	111
38. Truthühner und Hühner. Terracotta, Neapel	114
39. Bettlergruppe. Terracotta. Von Giuseppe Sammartino in Neapel (1720—1793)	119
40. Nahrungsmittel und Geschirr („finimenti“) aus neapolitanischen Krippen	122
41. Gemüse („finimenti“) aus neapolitanischen Krippen	123
42. Gefässe von Edelmetall und Musikinstrumente aus neapolitanischen Krippen	124
43. Neapolitanische Krippe: Anbetung der hl. drei Könige	125
44. Anbetung der hl. drei Könige. Mittelgruppe von Fig. 43	126
45. Der Zug der hl. drei Könige. Neapolitanische Krippe	128
46. Scene aus dem bethlehemitischen Kindermord. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700	131
47. Scene aus dem bethlehemitischen Kindermord. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700	131
48. Scene aus dem bethlehemitischen Kindermord. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700	132
49. Die Anbetung der Hirten. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700	133
50. Geburt Christi. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700	134
51. Die Anbetung der Hirten. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700	135
52. König mit Schleppträger. Geschnitzt und cachirt von Matera in Sicilien. Um 1700	138
53. Die Flucht nach Aegypten. Figuren sicilianisch	141



32. 14
FR. 22.

α

Mit 53 Abb. nach Figuren
des Bayer. Nationalmuseums
148 f.

Sta. T. m. V

Bav. 20

LB 8464



PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

N
8180
H3

Hager, Georg
Die Weihnachtskrippe

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 07 21 06 019 4